

54489

54489

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

ȘTIINȚE FILOLOGICE



1993 JAN 19

XXVI

1988

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Conf. dr. SIMION MIȘC

Redactori responsabili adjuncți:

Conf. dr. L. A. STAN

ANALELE
UNIVERSITĂȚII

DIN

TIMIȘOARA

ȘTIINȚE FILOLOGICE

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al revistei
Analele Universității din Timișoara

ADRESA REDACȚIEI

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

Facultatea de Filologie

Bul. V. I. Lenin nr. 4

1900 TIMIȘOARA

R. 1988

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil :
Conf. dr. SIMION MIOC

Redactori responsabili adjuncți :
Conf. dr. LUCIA ATANASIU, Conf. dr. IONEL STAN

M e m b r i :
Lector dr. DOINA COMLOȘAN, Prof. dr. IVAN EVSEEV,
Conf. dr. MARGARETA GYURCSIK, Conf. dr. YVONNE
LUCUȚA, Lector dr. STELA MIREL, Conf. dr. IOAN MUȚIU,
Conf. dr. MARIANA POPA, Prof. dr. G. I. TOHĂNEANU,
Lector dr. MARIA ȚENCHEA

Secretari științifici de redacție :
Conf. dr. D. CRAȘOVEANU, Lector dr. JIVA MILIN

Secretar de redacție :
Filolog pr. VICTORIA STROESCU

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al revistei
Analele Universității din Timișoara.

ADRESA REDACȚIEI :

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA
Facultatea de Filologie
Bul. Vasile Pârvan nr. 4
1900 TIMIȘOARA
R. S. ROMÂNIA

S U M A R

ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

VIRGIL VINTILESCU, Povestirea de moravuri	7
DUMITRU VLADUȚ, Tradiție și specific național în teoriile simboliştilor români	17
MARGARETA GYURCSIK, Reactualizarea unui concept: „scriitura“	25
PIA BRÎNZEU, The Dialogue in Ivy Compton Burnett's Novel: Semantic Indeterminacy and Meaning Gaps	31

LINGVISTICĂ

ILEANA OANCEA, Valențele integrative ale conceptului de stil și importanța lor pentru stilistică	37
AURELIA TURCU, Perspectiva metonimică nefigurală în discursul realist ...	45
MARIN BUCĂ, Tipuri de opoziții în sistemul lexical	51

NOTE ȘI DISCUȚII

ROXANA NUBERT, Gedanken zu einer Einführung in die rumänien-deutsche Literatur	57
MARIA MIHALCIUC, LAURA MUREȘAN, Structuri morfo-sintactice în texte din domeniul științelor economice (Selecție didactică)	61
MIHAELA PASAT, Cîteva aspecte ale antonimiei în raportul discurs direct/discurs raportat	66

CRONICI ȘI RECENZII

MARIA ȚENCHEA, Al XIV-lea Congres Internațional al Lingviștilor (Berlin, 1987)	73
ȘTEFAN BINDER, Colocviul științific al Secției de romanistică a Universității Humboldt din Berlin cu tema „Limba și literatura română în ansamblul limbilor și literaturilor romanice“	74
* * * <i>Istoria lingvisticii românești. Texte comentate. Vol. I, București, TUB, 1987 (Ileana Oancea)</i>	76
SEXTIL PUȘCARIU, <i>Istoria literaturii române. Epoca veche</i> , București, Editura Eminescu, 1987 (Stela Mirel)	78
IVAN EVSEEV, <i>Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă</i> , Timișoara, Editura Facla, 1987 (Elena Ghiță)	79
VIRGIL VINTILESCU, <i>Secvențe literare</i> , Timișoara, Editura Facla, 1987 (Partenie Murariu)	80
VASILE TUDOR CREȚU, <i>Existența ca întemeiere</i> , Timișoara, Editura Facla, 1988 (Ioan Viorel Boldureanu)	82
VASILE FRĂȚILĂ, <i>Lexicologie și toponimie românească</i> , Timișoara, Editura Facla, 1987 (Aurel Scorobete)	84

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA
SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES
XXVI, 1988

SOMMAIRE

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET THÉORIE DE LA LITTÉRATURE

VIRGIL VINTILESCU, Le conte moral	7
DUMITRU VLĂDUȚ, Tradition et caractère spécifiquement national dans les théories des symbolistes roumains	17
MARGARETA GYURCSIK, Sur l'actualité d'un concept : „écriture“	25
PIA BRINZEU, The Dialogue in Ivy Compton Burnett's Novels : Semantic Indeterminacy and Meaning Gaps	31

LINGVISTIQUE

ILEANA OANCEA, Les valences intégrantes du concept de style et leur importance pour la stylistique	37
AURELIA TURCU, La perspective métonymique non figurale dans le discours réaliste	45
MARIN BUCĂ, Les types d'oppositions dans le système lexical	51

NOTES ET DISCUSSIONS

ROXANA NUBERT, Gedanken zu einer Einführung in die rumänien-deutsche Literatur	57
MARIA MIHALCIUC, LAURA MUREȘAN, Structures morpho-syntaxiques dans les textes du domaine économique (Selection didactique)	61
MIHAELA PASAT, Quelques aspects de l'antonymie dans le rapport discours direct/discours rapporté	66

CHRONIQUES ET COMPTES RENDUS

MARIA ȚENCHEA, Le XIV ^e Congrès International des Linguistes (Berlin, 1987)	73
ȘTEFAN BINDER, Le colloque scientifique du département des langues romanes de l'Université Humboldt de Berlin : „La langue et la littérature roumaines dans l'ensemble des langues et des littératures romanes“	74
* * * <i>Istoria lingvisticii românești. Texte comentate. Vol. I, București, TUB, 1987</i> (Ileana Oancea)	76
SEXTIL PUȘCARIU, <i>Istoria literaturii române. Epoca veche</i> , București, Editura Eminescu, 1987 (Stela Mirel)	78
IVAN EVSEEV, <i>Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă</i> , Timișoara, Editura Facla, 1987 (Elena Ghiță)	79
VIRGIL VINTILESCU, <i>Secvențe literare</i> , Timișoara, Editura Facla, 1987 (Partenie Murariu)	80
VASILE TUDOR CREȚU, <i>Existența ca întemeiere</i> , Timișoara, Editura Facla, 1988 (Ioan Viorel Boldureanu)	82
VASILE FRĂȚILĂ, <i>Lexicologie și toponimie românească</i> , Timișoara, Editura Facla, 1987 (Aurel Scorobete)	84

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
 СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
 ТОМ XXVI, 1988 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ВИРДЖИЛ ВИНТИЛЕСКУ, Морализаторская повесть	7
ДУМИТРУ ВЛЭДУЦ, Традиция и национальная специфика в теории румынских символистов	17
МАРГАРЕТА ДЮРЧИК, Реактуализация концепции «писание»	25
ПИЯ БРЫНЗЕУ, The Dialogue in Ivy Compton Burnett's Novels: Semantic Indeterminacy and Meaning Gaps	31

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ИЛЯНА ОАНЧА, Интегрирующие значения понятия стиля и их значения для стилистики	37
АУРЕЛИЯ ТУРКУ, Нефигуративная метонимическая перспектива в реалистиче- ской речи	45
МАРИН БУКЭ, Типы оппозиции в лексической системе	51

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

ПОКСАНА НУБЕРТ, Gedanken zu einer Einführung in die rumänien-deutsche Literatur	57
МАРИЯ МИХАЛЧУК, ЛАУРА МУРЕШАН, Морфо-синтаксические структуры в текстах экономического профиля (Дидактическая селекция)	61
МИХАЕЛА ПАСАТ, Некоторые аспекты антонимии	66

ХРОНИКА И РЕЦЕНЗИИ

МАРИЯ ЦЕНКЯ, XIV Международный съезд лингвистов (Берлин, 1987)	73
ШТЕФАН БИНДЕР, Научный коллоквиум румынистической секции Университета имени Гумбольта в Берлине на тему «Румынский язык и литература в систе- ме романских языков и литератур»	74
* * * <i>Istoria lingvisticii românești. Texte comentate. Vol. I, București, TUB,</i> 1987 (Иляна Оанча)	76
SEXTIL PUȘCARIU, <i>Istoria literaturii române. Epoca veche, București, Editura</i> <i>Eminescu, 1987</i> (Стефа Мирел)	78
IVAN EVSEEV, <i>Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de</i> <i>nuntă, Timișoara, Editura Facla, 1987</i> (Елена Гицэ)	79
VIRGIL VINTILESCU, <i>Secvențe literare, Timișoara, Editura Facla, 1987</i> (Парфе- ние Мурарю)	80
VASILE TUDOR CREȚU, <i>Existența ca întemeiere, Timișoara, Editura Facla, 1988</i> (Иоан Виорел Болдуреану)	82
VASILE FRĂȚILĂ, <i>Lexicologie și toponimie românească, Timișoara, Editura</i> <i>Facla, 1987</i> (Аурел Скоробете)	84

POVESTIREA DE MORAVURI

de

VIRGIL VINTILESCU

Caracterul etic pronunțat al literaturii române din Transilvania și Banat, atât de evident până și la marii ei prozatori, a constituit obiectul unor dezbateri aprofundate, în studii substanțiale emenate din cercul istoriografiei literare clujene — de la Ion Breazu și Iosif Perșain, până la Mircea Zăciu, Ion Vlad, Mircea Popa, Sara Iercoșan. Pentru Ion Breazu sursa principală a eticului a provenit din basmul popular și textele religioase. În condițiile specifice de până la 1918, în Transilvania ca și în Banat, s-a scris o literatură „de pedagogie socială” și din obligativitatea angajării românilor în lupta pentru conservarea ființei lor naționale care a impus pe primul plan problemele de caracter¹. Ioan Slavici a dat tonul în această privință, iar povestitorii care s-au format la școala lui au cultivat eticul, chiar dacă mulți dintre ei erau la început convinși că acest gen de literatură are calități dar și neajunsuri².

Există în literatura română din Banat, și în primul rând în proză, în afară de eticul implicit, o tendință expresă de a pedagogiza. Faptul cel mai curios îl constituie tocmai accentuarea acesteia pe măsură ce marile valori literare românești deveniseră bunuri comune și se răspîndeau cu tot mai insistentă rezezițiune în toate provinciile românești. Apropierea de evenimentul istoric cel mai însemnat pentru români la începutul secolului nostru, desăvîrșirea Unirii, mai mult a favorizat decît a frînat publicarea unor opere cu tendință etică explicită. Fenomenul acesta a fost posibil tocmai datorită angajării românilor în luptele menite să le asigure conservarea și afirmarea ființei naționale. Poporul aspirant la Unire trebuia să se constituie din caractere tari, purificate moral, luminate de idealurile înalte cu care intrase în istoria secolului al XX-lea. Periodicele bănățene abundă în articole consacrate acestei teme, se avîntă vertiginos și chiar agresiv în lupta împotriva superstițiilor, a credințelor deșarte, combat decăderea moravurilor — beția, lăcomia, setea de bani, lenea, stricarea relațiilor familiale, căsătoriile din interes, lipsa de răspundere în fața unor elementare obligații sociale și naționale. În chip firesc, literatura s-a angajat și ea în asemenea acute confruntări din planul vieții sociale și naționale, uneori cu forțe scriitoricești atât de modeste încît eticul rămînea predominant, își subordona esteticul sau pur și simplu îl ignora voit. Uneori însă, scrierile de talent prilejuiau apariția unor pagini de literatură autentică, cu conflicte reale, evoluind și rezolvîndu-se convingător prin participarea unor

¹ Ion Breazu, *Povestitori ardeleni pînă la 1918*, în *Studii de literatură română și comparată*, vol. I. Ediție îngrijită, bibliografie și indice de nume de Mircea Curticeanu, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 169.

² Ion Breazu, *lucr. cit.*, p. 169—170.

personaje cu contur estetic clar delimitat, pilduitoare totodată prin modul lor de a gândi și a simți.

Cultivată în paginile unor periodice care-și justificau existența mai ales prin contribuția la educarea poporului, *povestirea* a fost specia literară preferată pentru orientarea ei cu precădere spre teme cu tendință morală și spirit combativ. Din volumul cuprinzător al povestirilor didactico-moralizatoare apărute în presa bănățeană, se detașează totuși câteva care trezesc un anumit interes artistic cel puțin prin tehnica mai evoluată a narațiunii și pitorescul personajelor. Povestirile angajate să combată beția prin evidențierea efectelor ei și a urmărilor adesea tragice oferă cele mai numeroase prilejuri pentru o receptare estetică veritabilă. Cîteva dintre acestea au fost semnate de Iuliu Pop, iar originalitatea lor constă în firescul și omenescul personajelor, evoluind în cea mai mare parte a acțiunii ca ființe reale, convingătoare și abia în etapa deznodămîntului marcate de elemente moralizatoare explicite.

În *Sub blestem*, de pildă, personajul Androne ne apare, cel puțin la începutul acțiunii, mai degrabă ca un tip simpatic de petrecăreț, condamnat numai pentru că nu știe să pună frîna la momentul potrivit. Cu deosebire în prima parte a povestirii, personajul se prezintă ca un descendent din lumea tipurilor de cheflii întîlnite și în opera lui Ion Creangă, un ins ce-i conferă petrecerii ca atare un caracter aproape ceremonios, dominat de spiritul său glumeț, uneori autoironic și care tinjește după prilejurile de veselie și voie bună. Cîntecele lui se inspiră din repertoriul popular :

Toată ziua trece-o zi
Cîtu-i lumea n-oi trăi
Cine m-a făcut pe mine
I-a plăcut vinarsul bine,
Și cine m-a botezat
L-a băut nemăsurat.
Oieguță, iubit vas,
Pasere cu dulce glas,
Cînd la gură te ridic,
Tu-mi cînti mie lic, lic, lic.

Androne este apoi un tip certăreț, pretinzînd că are personalitate și chiar demnitate, pentru că, deși băutura l-a sărăcit, s-a abținut să facă datorii. Astfel de porniri ale personajului sînt reliefate în cîteva momente din povestire, unde zicerile și comparațiile în spirit popular înviează textul, îi conferă prospețime și atracție, iar prin umorul lui ne trimite la proza lui Ion Creangă. Totodată, prin ziceri și comparații, autorul își exprimă și propria atitudine față de asemenea porniri ale personajului, îl desprinde treptat de faza inițială a petrecărețului simpatic, făcîndu-l să devină un om cu comportări reprobabile : „I s-a pripășit sărăcia la casă și-i cresc nalba pînă-n prag. Dar așa prăpădit de sărac și ieșit din rîndul lui Dumnezeu cum era, din gură tot nu se da, cum zice povestea că broasca mică cască gura mare. Era ca din cîntec : «mic la statură dar fălos la gură». În zădar gindeai să-i mai astimperi prostia cu o vorbă bună, că nu-ți dedea răgaz. Sărea ca un brici : «Mă, io-s calic de clasa întii, dar nu mă dau pe zece ca voi. Voi lucrați ca niște boi și tot sînteți plini ca stupul de datorii. Ziceți că-s beutor, dar iac-așa cum îs, nu-s dator la nimeni nici un filer».

Ce să-i faci. Limba vorbea și mintea stătea pe loc.

Gura satului era el oriunde și nu se lăsa călcat³.

Altădată, farsele petrecute în lumea chefliilor vizează și un scop mai îndepărtat, ironizînd consumul de inteligență și folosirea ingeniozității de către unii dintre aceștia pentru lucruri mărunte, cum ar fi derutarea soției asupra orei tîrzii la care se întorc acasă. În povestirea *Pachetul de minune*⁴, grupul de petrecăreți dintr-o cîrciumă frecventată cu consecvență de ei sînt curioși să afle ce conține pachetul purtat întotdeauna sub braț de amicul lor, Ion Flitu. Curiozitatea le-a putut fi satisfăcută numai de intervenția servitoarei din casa lui Flitu, care le-a dezvăluit că era vorba despre două perini cu care numitul își învăluia picioarele, ca să nu-l poată auzi soția cînd ajungea acasă. Povestirea e umoristică și împrumută cîte ceva din tehnica farsei. Dialogul dintre unul din cheflii și slujnică, presărat cu cîteva elemente fonetice și lexicale proprii, este o autentică și atractivă conversație de farsă :

— „Auzi frumușico ! ...

— Poftim, domnule Cîrlig.

— Auzi ?

— Vezi bine că aud ! ... Ce te doare ? !

— Mă doare coastele, frumușico, curiozitatea îmi sparge mijlocul spinării.

— Bine, ce să-ți fac eu ?

— Mult, foarte mult îmi poți face, de exemplu, să stai într-o seară la pîndă și, cînd vine d-l Flitu, stăpînul tău, acasă, să vezi numai atîta că ce poartă el dăpururi în pachetul acela subsoară ?

— Ia stăi ! ... Ba bine zici ... o bată-l ! Io nu mi-am adus aminte, dar spun drept și eu m-am mirat de pachetul ăla, am să-l pîndesc dar ce-mi plătești, pentru asemenea lucru interesant ?

— Sapon, iligant, Iuli, rumineală-iacă ...

— Știi ce ? Dă-mi și un pachet de duhan.

— Na două ! Dar deseară, aici să vini și să-mi spuni“ (*Pachetul de minune*).

Șchițele sau povestirile inspirate din tema combaterii beției au fost stimulate cu premii literare instituite anume pentru stăvilierea acestui viciu la sate. O astfel de lucrare premiată în anul 1908 de redacția ziarului „Plugarul român“ a fost povestirea *Visul unui plugar*⁵. Interesul ei, din perspectivă literară, stă în dublarea planului real al desfășurării acțiunii, de cel al visului, cu viziuni fantastice cutremurătoare. Dialogul scenic îi conferă dinamism și amplifică tensiunea dramatică iar limbajul reține cîteva elemente specifice trăirilor reale sau delirante ale personajului. În urma unei libații strașnice, țăranul Tudor Galeş din Bunloc are un coșmar datorită căruia se va alege cu lecuirea, prin frică, de beție. Finalul moralizator se detașează literar de restul povestirii, care în ansamblu e scrisă cu nerv și imaginație, relevînd existența unui talent autentic de povestitor, cu predilecție pentru alternarea planului real cu cel al visului. Cele două planuri se suprapun ingenios în mintea personajului dar rămîn distincte pentru cititorul care se amuză copios și totodată se teme la gîndul că un astfel de vis s-ar putea transforma într-o realitate cumplită. În vis, Beția, devenită personaj cu înfățișarea celor fantastice, îl plimbă pe căi

³ Iuliu Pop, *Sub blestem*, în „Progresul“, 1911, nr. 24.

⁴ „Cuscru“, *Pachetul de minune*, în „Plugarul român“, 1907, nr. 27.

⁵ Oardin, *Visul unui plugar*, în „Plugarul român“, 1911, nr. 14.

anevoioase, îl face să se întâlnească cu creaturi stranii crezînd că doar-doar îl va determina să scribească alcoolul. Prima apariție a Beției îl înfioară prin înfățișarea hîdă a acesteia :

— „Cine ești tu hei ! Și unde sunt eu ? Ce ținut e acesta ? Încotro sunt vacile și plugul ? ...

— Iute vino ! N-am timp ca să înnoptez cu tine tocmai în ținutul acesta, lîngă stîlpul «Blăstămului», zise cătră dînsul acela care avea pe el o singură cămașe lungă și murdară, un cap cu ochi mici, negri, cu o gură bolfată în care se înșirau niște dinți lați și negri, obrații erau zbîrcituri, fruntea de două degete, niște urechi mari, negre, ca de bivoli îi încheiau fizionomia celui mai urît cap de om din lume. Mîinile lungi și subțiri, pline de păr sur, și cu unghii cumplite de vultur în vîrfurile degetelor ca gătegele. Tudor își freca ochii și se cutremura din temelie. Ceriul era sur și nici soare nici lună, ci părea că-i negură deasă, dar nu era, ci că acest ținut era pustiu, tăcut — fioros și Zmîrdul, minunea rînjită tot cu trei pași înainte, încîrligînd degetul cel lung, îl chema după dînsul mereu !

— Haida-hai ! Mai iute, mai iute !

— Bine ... dar cine ești tu ?

— Eu ? Eu, fătul meu, sunt Măria sa «Beția».

— Eu nu-s fătul tău ! Și nu știu ce ai tu cu mine. Ori doară numai eu sunt bețiv în sat la noi ? Te înșeli, sunt vecini cari mă întrec pe mine în beție, și de ce nu i-ai chemat și pe ei cu tine ? Și unde mi-s vacile ? Că eu după tine nu mă duc nici o urmă măcar !

— No ! ? Dar unde ai de gînd să mergi ?

— Acasă ! Dar ce crezi tu ?

— Eu cred că acasă nu te mai știi tu duce !

— Dar de ce nu ?

— Pentru că ești beat, tu ești al meu și acolo te vei duce, unde eu voiesc, și aceea vei face ce eu îți poruncesc“ (*Visul unui plugar*).

Schițele și povestirile lui Iuliu Pop destinate combaterii beției se situează uneori pe poziții sămănătoriste, atribuind răspîndirea alcoolismului la sate unor străini, cum ar fi acela care mai întîi s-a aciuat în sat ca un negustor modest, cu bune intenții, ca să cîștige încrederea sătenilor, iar apoi s-a făcut circiumar și i-a atras pe drumul sigur al ruinei și pierzaniei⁶.

În mulțimea prozelor (schițe, povestiri, nuvele) care satirizează tipuri și moravuri contemporane se conturează ca o categorie distinctă cele inspirate din aventurile căutătorilor de parteneri pentru înșurătoare. Apar în cuprinsul lor hitri și prostănaci, îmbrobodiți și fete naive, femei diavolițe și slute necioplite, pețitori grăbiți și flăcăi obișnuiți să umble hai-hui, amînînd sistematic și cu o tactică anume momentul critic al înșurătorii. O povestire a lui Gh. Damian intitulată *Cînd umblam la înșurătoare* se inspiră din mediul satului moldovenesc de munte, iar protagonistul este un absolvent al Teologiei din București. Plecat pe valea Tazlăului ca să se recreeze, tînărul nimerește tocmai la popa Vreme-Rea, care avea o fată de măritat, sălbatică și necioplită, încît, cu toată ambiția tatălui, ea nu putea fi acceptată ca soție de un teolog. Partea cea mai întinsă a acțiunii se desfășoară pe parcursul serii și al nopții petrecute de tînărul teolog în casa zgîrcitului de popă, obsedat de aranjamente mai mult sau mai puțin ingenioase, menite să-i căpătuiască odrasla dar încheiate toate cu un amu-

⁶ *Ibidem*.

zant eșec. Momentul cel mai interesant al acțiunii este întâlnirea tinărului cu fata : o apariție singulară, model de spontaneitate vulgară, sălbăticie și urfienie, toate asociindu-se cu zgîrcenia și reacțiile de bădăran ale popii :

„Cam după jumătate de ceas aud un glas depărtat de femeie strigînd :

«Ptruuu ! Ptruuu !»

Era fata popii, care venea călare, fără șea, pe o iapă, în fruntea unei herghelii. Părintele Vreme-Rea se răpezi afară pe prispa largă dintr-un colț al casei și începu să strige la fată :

«Dă-te jos de pe iapă ! . . . N-auzi ? Dă-te jos ! fire-ai a dracului să fii ! . . . Fa, dă-te jos, că te vede tiologul».

Eu auzeam din casă și mă pufni risul. În sfîrșit, se umplu ograda de cai și fata popii intră în casă, pe din dos. Preoteasa îi ieșise repede în cale, o oprise, o curățase și o îmbrăcase cu niște haine de zile mari, în grabă, apoi veni cu dînsa. Părintele zise : «Iaca și fetișcana noastră».

Mă sculai repede de pe scaun, dădui mîna cu dînsa și mă așezai la loc. Ce mai fată ! Scurticică, rotundă ca o puțină, cu două mere roșii în obraz și cu doi pepeni în sîn. Un pui fript era toată mîncarea. Părintele își suflecă mînecele anteriorului și începu să taie c-o bardă doi colaci uscați. Umplu masa de bucăți de colac.

«Ia, domnule teolog, și mîncîcă, că slavă Damnului ! este destul» (*Cînd umblam la înșurătoare*).

Moravurile familiale, consecințele opoziției față de împlinirile firești ale dragostei sau decăderea acesteia au devenit temele preferate ale lui Iosif Bogdan⁷. Autenticitatea talentului său de prozator este demonstrată de povestirea *Stîngenarul*⁸, în cuprinsul căreia autorul evocă o întîmplare din copilăria sa, un personaj cu o structură sufletească aparte și cu un comportament care-l singularizează. Branislav, căci așa se chema tinărul, era un sîrb originar din părțile Nișului, veșnic tăcut, aproape cu totul retras în sine, gata să închidă orice încercare de a lega vreo conversație, spre stupefacția interlocutorului. Sufletul lui s-a mai deschis prin vorbă o singură dată, față de copilul devenit personaj povestitor, destăinuindu-i toată tragedia vieții lui. La Niș a iubit o fată, vecină cu el, pe care însă, peste voința ei, părinții au căsătorit-o cu altcineva. În urma acestui eveniment dureros, el s-a hotărît să plece departe, să nu-i mai afle nimeni urma. Odată făcută această destăinuire, a părăsit ultimul loc al refugiei, zona pădurilor, plecînd oarecum mai ușurat, și despărțindu-se cu recunoștință de confidentul său. Povestirea se derulează într-un ritm rapid, cu momente epice palpitate, iar paginile cele mai semnificative pentru puterea ei de emoționare sînt cele ce se constituie, în final, din mărturisirile dureroase

⁷ Prea multe lucruri nici nu s-ar putea spune despre Iosif Bogdan ca scriitor dacă n-ar exista și unele manuscrise inedite care lasă să se întrevadă prezența unui talent literar autentic. Prima dată s-a orientat spre literatură în calitate de traducător, transpunînd din limba sîrbă în limba română comedia *Inspectorul școlar* pe care a tipărit-o în publicația locală *Baba satului*. I-au urmat, în „*Plugarul român*” din 1912 și 1913, o serie de adaptări ale unor schițe și povestiri, după autori diferiți, semnate cu inițiale „I.B.”. Dintre acestea amintim schița *Pămîntul nostru*, după E. Sas ; ea se inspiră din viața țărănimii, urmărind un scop educativ vizibil : să împiedice restabilirea unor relații înrobitoare între populația satelor și băncile conduse de străini. De data aceasta, recurgînd la procedeul adaptării, autorul îl desemnează drept personaj principal pe țăranul român Petru Ganu. Replicile personajelor relevă o anumită măiestrie în arta dialogului, însușită din numeroasele modele pe care proza noastră de inspirație rurală era în măsură să le ofere la acea dată.

⁸ Iosif Bogdan, *Stîngenarul*, în „*Plugarul român*”, 1910, nr. 18—20.

ale tînărului. Autorul a surprins în construcția propozițiilor și a frazelor particularitatea ritmului vorbirii în astfel de momente ale confesării de către un personaj aparținînd oamenilor simpli, cu o vorbire concisă și clară :

„Ascultă, apoi vei ști totul. Eram tînăr și pătimaș în dragoste ca și toți junii. Vecinii mei aveau o față de-o vîrstă cu mine. Din copilărie am crescut laolaltă. Eram aproape un trup ș-un suflet. Timpul trecu, iar noi ne făcurăm mari. Ea nu se uită la altul și eu nu iubeam pe alta, decît numai pe ea. Gîndul meu numai la ea zbura și în visuri numai pe ea o vedeam. Dar scurtă îmi fu fericirea.

Aici tînărul umplu ochii de lacrimi și înghițind la noduri seci tăcu pînă își potoli jalea apoi continuă :

— Veni un monstru, care zdrobi toate planurile noastre amărîndu-ne viața. Cerînd-o de la părinți, aceștia silind-o, s-a măritat.

... Cînd am aflat aceasta, înmărmurisem. Nu știam vis e ori aievea. Plîngeam ca un copil. Gîndurile îmi erau atît de încîlcite, încît credeam că mi-am pierdut mintea. Am pornit-o într-o fugă nebună. Mi-am pus în gînd : mă duc departe de locul nașterii mele, de părinți, departe ca să nu-i mai văd niciodată ...

Într-aceste Branislav se întoarse la o parte, căci lacrimile îi curgeau șiroaie și nu voia să-l văd plîngînd. Se șterse la ochi, se mai liniști și zise :

— Acesta e tot ce pot să-ți spun din viața mea“ (*Stîngenarul*).

Spre deosebire de mulți alți povestitori contemporani, colaboratori la periodicele bănățene de după anul 1900, Iosif Bogdan utilizează o compoziție elevată, căci nu reduce totul la acțiune. El diversifică ceremonialul povestirii, insistînd asupra momentului stabilirii unor relații adecvate între personajul care se confesează și interlocutorul său, aproape un copil. Acțiunea propriu-zisă se constituie în primul rînd din momentul autoexilării protagonistului cu reacțiile lui neobișnuite și ostilitatea mediului, dar și cu înțelegerea cuvenită din partea adolescentului elev, stabilindu-se adevărate relații prietenești între ei. După cum s-a văzut, momentul palpitant al aventurii erotice se rezumă la simpla și succintă lui mărturisire ce constituie de fapt deznodămîntul povestirii. Inițial, și pînă la momentul deznodămîntului acțiunii, personajul lui Iosif Bogdan împrumută ceva din muțenia multora dintre personajele povestirilor sadoveniene. Tăcerea lui adîncă, permanentizată, este rezultatul dramei puternice care și-a consumat cea mai mare parte din preaplinul ei dureros înainte de momentul povestirii. Destăinuirea n-a putut avea loc decît în urma unei noi zguduirii cu o încărcătură nervoasă de aceeași intensitate și configurație morală, scoțînd în evidență răutatea oamenilor, căci stîngenarii îl speriaseră că l-ar fi omorît pe unul dintr-ai lor. Principalul merit al scriitorului stă tocmai în această observație psihologică de mare subtilitate, transpusă convingător într-o povestire emoționantă.

Cealaltă povestire, *Necredincioasa*⁹, are la bază tot un conflict erotic, încheiat de data aceasta cu inutile comentarii moralizatoare. Mijloacele artistice utilizate în restul textului sînt, în schimb, mai complexe și mai rafinate decît în *Stîngenarul*. Nunta celor doi protagoniști are loc într-o iarnă cumplită, prevestitoare a unei furtuni năprasnice care se va abate asupra lor : „Era pe la început de iarnă, pe cînd crivățul fiores urlă peste cîmpii și sate, pe cînd nopțile cele lungi și întunecoase produc groază prin

⁹ „Plugarul român“, 1910, nr. 1—2.

întunerecul și vîntul ce vijiiie și geme, pe cînd întreaga natură odihnește și e în doliu, într-acele vaetări ale firii în casa bogătașului Rănțoi, în care parte priveai, vedeai numai veselie și mari pregătiri. Semn al unui ospăț“ (*Necredincioasa*). Tînărul căsătorit era fiul unui bogătaș, iar mireasa, mai tînără ca el, a unui țaran obișnuit. Fiind două firi opuse, iar soțul avînd mai mult cu cincisprezece ani, soția, Eugenia, s-a îndrăgostit de tîmplarul care lucra la ei în casă. Pentru că avea trei copii, Ioan și-a iertat soția infidelă, dar ea și-a continuat aventura amoroasă cu tîmplarul. Eugenia, cu otrăvuri obținute de la o țigancă, și-a omorît soțul. Urmarea a fost condamnarea ei la moarte, a amantului la închisoare îndelungată și a țigăncii la cinci ani de temniță. Din momentul în care soția infidelă se frămîntă să afle mijlocul de a-și omorî soțul, acțiunea capătă o nouă întorsătură, pierzînd treptat din valoarea povestirii, prin introducerea unor banale elemente aparținătoare literaturii polițiste. Dacă pînă la comiterea crimei conflictul era motivat de nepotrivirea esențială dintre soț și soție, din acel moment el se transformă într-un auxiliar al intenției moralizatoare. Chiar și fraza finală nesocotește organizarea inițială a conflictului, bazat atunci pe elemente incompatibile cu dragostea adevărată și conviețuirea permanentă împreună, de vreme ce erau firi atît de diferite : „Acesta fu sfîrșitul unui amor nebun și al unei femei nesocotite și uitate de Dumnezeu, care a îndrăznit să-și învenineze bunul ei soț ; desfrînarea o aruncase încă înainte de vreme în ghiarele morții“ (*Necredincioasa*).

Diverse întîmplări tragice din mediul rural i-au inspirat pe unii prozatori ocazionali, care urmăreau însă mai degrabă un scop moralizator decît înzestrarea literaturii locale cu creații artistice propriu-zise. Din cînd în cînd, din rîndul acestora se detașează cîteva povestiri interesante și prin crîmpeiele de creație artistică pe care le oferă cititorilor. Iuliu Pop, autorul la care ne-am mai referit și în legătură cu o altă problematică literară, surprinde în schița *O mărturisire de copil*¹⁰ un moment de sinceritate din partea copilului nevinovat care atrage atenția autorităților asupra obiectului cu care chiar tatăl său săvîrșise o crimă.

Sub semnătura „Lemur“ s-a tipărit o altă schiță inspirată din viața oamenilor simpli, căzuți victimă setei de cîștig fără muncă — *Sîrveana*¹¹. Mobilul delictului l-a constituit dorința de a avea bani, a unor oameni leneși în stare de orice ca să aibă un cîștig cît de mic, fără să muncească. Potrivit cu intenția autorului de a face educație publică prin schița sa, fapta este descoperită și vinovații își primesc pedeapsa meritată.

Din lumea victimelor unei societăți nedrept întocmite se inspiră și schițele sau povestirile lui Alexandru Purgariu, întemeiate pe confruntări dramatice sau pe momente de duioșie, urmate de durere adîncă. *O scenă din temniță*¹² relatează o întîlnire la închisoare între un bătrîn tată și fiul său, un miner condamnat pe nedrept. Erorile judiciare, cu răsturnări de situații, cînd vinovații devin acuzatori, iar aceștia din urmă le iau locul, erau lucruri frecvente în justiția vremii și despre ele se scria pe larg în presă ; în chip firesc, i-au inspirat pe cei mai avizați dintre condeieri. În proza scurtă, tragediile familiale au reținut cu deosebire atenția atunci cînd justiția n-a putut să împace legea cu realitatea crudă care făcea din cel acuzat o victimă a întîmplării. Chiar titlurile unor schițe și povestiri suge-

¹⁰ Iuliu Pop, *Mărturisire de copil*, în „Progresul“, 1911, nr. 14.

¹¹ Lemur, *Sîrveana*, în „Foaia Orăviții“, 1915, nr. 77.

¹² Alexandru Purgariu, *O scenă din temniță*, în „Progresul“, 1912, nr. 2.

rează această idee. *Rob pe nedrept*¹³, schiță semnată de Ioan Murgu, narază o întâmplare tragică din viața unei familii; copilul era cît pe-acî să fie ucis de propriul său tată.

În deznodămîntul unor proze cu tendință morală explicită se introduc și elemente de morală creștină chiar și atunci cînd conflictul are un pronunțat caracter social, cu opoziția ireductibilă dintre săraci și avuți. Aici se încadrează mica dar interesanta povestire a lui Traian M. Boleanțiu, *Christos a înviat!*¹⁴ a cărei acțiune are loc într-un trecut mai îndepărtat (anul 1816), sub domniile fanariote. Autorul pune accentul pe ideea că exploatarea fanarioți au pricinuit, datorită firii lor de oameni nesățioși, mai ales hrăpăreți, reacții violente din partea țăranilor nevoiți să apuce drumul haiduciei și să-și facă singuri dreptate. Deznodămîntul povestirii este însă convertit după spiritul moralei creștine, căci semnele venirii Paștelui îl salvează pe boier de răzbunarea totuși justificată a haiducului.

Adesea autorii unor astfel de povestiri moralizatoare sînt publiciști, proveniți din rîndul preoților înzestrați și cu talent literar; așa se explică și opțiunea lor pentru rezolvarea conflictelor în spiritul moralei creștine¹⁵.

Schițele-portret cu personaje luate din universul rural sînt compuse tot cu scopuri educative, moralizatoare, propunîndu-și să provoace înțelegere și compasiune pentru cei năpăstuiți, ajunși la ananghie. Un astfel de portret impresionant¹⁶ a fost reconstituit de R. Balnojanu și el aparține unui bătrîn trecut de șaptezeci de ani, dar obligat să muncească, tăind lemne pe la unul și pe la altul, ca să-și poată duce zilele de azi pe mîine.

În acest gen s-a afirmat cu contribuții mai substanțiale și George Cătană. Multe din texte au în centru portrete desprinse din lumea reală, aparținătoare de regulă satului natal sau celor dinprejur. Lui George Cătană i-a lipsit puterea de a imagina acțiuni complicate iar cele mai multe întâmplări relatate în cuprinsul povestirilor sale sînt reale ca și personajele lor. Meritul său ca scriitor constă în primul rînd în selectarea celor mai reprezentative momente din biografia personajelor, momentele în decursul cărora au prilejul să se manifeste cu plenitudine toate însușirile sau defectele morale ale acestora. Am inclus povestirile lui Cătană în categoria celor moralizatoare pentru că ele au fost concepute de autor cu acest scop. Spre deosebire însă de alți condeieri implicați într-o astfel de literatură, George Cătană este mai obiectiv, preferînd adesea să se ascundă în spatele personajelor sale pe care le lasă să acționeze sau să povestească și să judece „singure” o faptă, un gest, o atitudine. Prin aceasta proza sa se situează în vecinătatea imediată a prozei realiste, obiective, dominantă în secolul al XX-lea, în literatura noastră.

Seria povestirilor sale se deschide, de regulă, cu cea intitulată *Chipuri din satul nostru*¹⁷, semnificativă și pentru concepția generală a primului său volum de povestiri, nuvele, schițe și legende, apărut la Caransebeș, în

¹³ Ioan Murgu, *Rob pe nedrept*, în „Plugarul român”, 1910, nr. 14.

¹⁴ Traian M. Boleanțiu, *Christos a înviat!* în „Plugarul român”, 1906, nr. 16.

¹⁵ Unul dintre cei mai harnici și productivi a fost preotul Petru Sintoma, care a semnat cu pseudonimul „Lian”. Originar din Ardeal a funcționat ca preot în Tievani. Este al doilea dintre colaboratorii devotați ai ziarului „Progresul”, înainte de încheierea primului război mondial.

¹⁶ R. Balnojanu, *Moș Tremuriciu*, în „Progresul”, 1913, nr. 46.

¹⁷ Cronologic nu aceasta este prima, pentru că ea a apărut mai tîrziu decît cea cu care debutase în 1887. S-a publicat mai întîi în „Drapelul”, Lugoj, 1909, nr. 110—115.

1924 — *Chipuri și graiuri din Banat* ¹⁸. Din rîndul acestor „chipuri“ se desprinde cel al țaranului Vasile, om sărac lipit pămîntului. Împreună cu alți consăteni dornici să scape de sărăcie, Vasile cade victima unui pretins falsificator de bani. Naivitatea lui justifică oarecum acțiunea în care se antrenează, pentru că altfel calea găsită pentru a ieși din nevoi este condamabilă și tocmai aceasta este și pledoaria morală a autorului cînd își propune să-și avertizeze cititorii. Un alt gen de naivitate întîlnim în *Străjanul satului* ¹⁹, personaj cu o psihologie proprie omului simplu ajuns în contact cu lumea complicată a slujbașilor de la oraș. Umorul fin, îngăduitor ne amintește de Slavici. Așa, de pildă, naivitatea îl face să creadă că a găsit formula cea mai potrivită de a se adresa respectuos fibirăului, spunîndu-i „Măria ta“. El se frămîntă și gîndește ca Lăpădat Budulea din nuvela lui Slavici: „Ajungînd la ușă, o frică îl cuprinse și nu știa să între ori ba. Stătu așa cîțva timp preumblîndu-se pe dinaintea ușii, cu gîndul la titulașul d-lui fibirău. Deodată fața i se luminează, își aduse adecă aminte că auzise el undeva cum zicea unui domn mare «Măria ta». Așa e bine. Asta e mai bine ca «d-ta». Vezi, «Măria ta», ăsta e titulașul cel adevărat. Așa voi zice și eu d-lui fibirău. Bine că-mi adusei aminte. Măria ta d-le fibirău, Măria voastră.

Nicicînd în viața sa poate că nu se simți Dănilă mai fericit decît în acest moment, cînd lumină se făcu în mintea sa întunecată“ ²⁰.

Alte categorii de portrete sînt dedicate unor personaje excepționale, impunătoare prin puterea, hărnicia și frumusețea lor morală, descinzînd parcă dintr-o lume aparte, înrudită cu cea a basmelor noastre populare.

Macavei este prototipul lui Sandu Blegea din poezia *Al mai tare om din lume*, a lui Delamarina, așa cum presupune și autorul în încheierea acestei schițe-portret. În afară de forța fizică deosebită, cu care învinge animale și oameni, el mai este înzestrat și cu alese trăsături morale, ca hărnicia, cinstea, bunătatea, modestia. *Iancu Șofeerul* ajunge din copil al nimănui adus de moți de prin părțile lor, un om harnic, cuminte, iscusit și devine primarul satului. Firea și istețimea lui îl fac, ca și pe Macavei, capabil să învingă, fără armă, pînă și vulturul cel mai iscusit. Oamenii aceștia au, contrar a ceea ce ne-am așteptat datorită forței fizice și răbdării cu care sînt înzestrați, o bunătate ieșită din comun, manifestată îndeosebi în relațiile lor cu animalele. Pe cele răpitoare, „rele“, le înving, iar pe cele folositoare le îmblînzesc și le așează în orizontul zilnic al vieții lor. Un astfel de personaj este și ciobanul din povestirea *Soarta lui Grivei*, în stare să trăiască, pînă la dimensiunile tragicului, momentul pierderii ciinelui care-i salvase copilul de la înnece, iar pe el de cîteva ori de la moarte. Moralistul G. Cătană strecoară pe parcursul povestirii cuvinte aspre la adresa unora dintre oameni, din pricina cruzimii lor. În clipa hăituielii ciinelor, el îi compătimește spunînd: „Ciinii, sărmanii ciini, nu bănuiau nimic, ei se miroseau unii pe alții și își șopteau poate ceva în limba lor, cine știe? Ei nici nu visau sărmanii că dușmanul de om e așa aproape de ei și are un gînd atît de negru asupra celui mai credincios decît mulți dintre oameni“ (*Soarta lui Grivei* ²¹).

¹⁸ George Cătană, *Chipuri și graiuri din Bănat*. Povestiri, nuvele, schițe și legende, vol. I, Caransebeș, Editura și tiparul tipografiei și librăriei diecențane, 1924.

¹⁹ „Drapelul“, 1908, nr. 27—28.

²⁰ George Cătană, *Străjanul satului*, în *Povești, balade, povestiri*, Antologie, studii bibliografice, glosar Vasile Șerban, Viorica Goian, Florian Moldovan, Casa creației populare a județului Timiș, Timișoara, 1969, p. 209.

²¹ *Calendarul românului*, Caransebeș, 1909, p. 111—118.

Elogiul cinstei și condamnarea în chipul cel mai aspru a hoției constituie tema povestirii *Cea dintii hoție*²². Ingeniozitatea autorului constă în încredințarea relatării epice chiar personajului, un om ajuns acum la bătrânețe, și care săvârșise în tinerețe greșala de a se fi lăsat atras la furtul unui stup. Bătrînul Avisalon este un povestitor iscusit, cunoscător al ceremonialului povestirii, știind să selecteze momentele semnificative. Obiectivarea face ca intenția moralizatoare să nu apară pronunțată decît în final, dar și atunci ca o concluzie a personajului, a pășitului, iar nu a autorului.

Proza de moravuri a autorilor bănățeni a avut, pentru multe teme, modele în literatura noastră populară. Cel puțin în legătură cu lăcomia, setea de îmbogățire și cîstigarea banilor fără muncă au existat numeroase legende. Cele mai cunoscute se referă la desfigurarea morală a celor ce intră în posesia unor comori și la nenorocirile aduse de ele. O astfel de legendă a fost prelucrată și de G. Cătană, acesta reducînd miraculosul în așa măsură, încît o apropie ca structură mai degrabă de statutul moralei (*O legendă din bătrîni*).

Universul dominant al povestirilor de moravuri la George Cătană nu are însă o problematică prea variată. El se înscrie de regulă în tematica și tipologia prozei obișnuite, cultivate în periodicele vremii și stimulate insistent, dat fiind aportul acesteia la formarea caracterelor, purificarea moravurilor și luminarea satului potrivit cu dezideratul suprem al propășirii naționale.

LE CONTE MORAL

(RÉSUMÉ)

Le caractère moral prononcé de la littérature roumaine de Transylvanie et du Banat a attiré depuis longtemps l'attention de certains historiens littéraires réputés. La source principale de l'éthique dans les contes est constituée par les contes de fées populaires et par de nombreux textes de notre littérature ancienne. Les conditions historiques spécifiques d'avant l'Union de 1918 ont favorisé l'apparition en Transylvanie et au Banat d'une littérature de pédagogie sociale ; la nécessité de défendre leur entité nationale a déterminé, chez les écrivains roumains, la primauté des aspects moraux.

Dans notre littérature du Banat, surtout dans la prose, il y a, à part l'éthique implicite, une tendance éthique explicite, une tendance exprimée de „pédagogiser”.

Cultivé dans les pages de certains périodiques qui justifiaient leur existence notamment par leur contribution à l'éducation du peuple, le conte a été l'espèce littéraire préférée pour son orientation vers des thèmes moraux et pour son esprit combatif. Nous avons retenu quelques contes qui suscitent un certain intérêt artistique tout au moins du point de vue de la technique narrative et du pittoresque des personnages.

²² „Drapelul”, Lugoj, 1910, nr. 11—13.

TRADIȚIE ȘI SPECIFIC NAȚIONAL ÎN TEORIILE SIMBOLIȘTILOR ROMÂNI

de

DUMITRU VLADUȚ

Este un fapt acceptat că simbolismul reprezintă în literatura noastră prima fază de conștiință colectivă cu un caracter marcat ofensiv în impunerea modernității. Conceptul de noutate, de originalitate și inovație devenea în cadrul campaniei simboliste punctul central al unei veritabile „querelle des anciens et des modernes”. Toți teoreticienii dotați ai curentului (Macedonski, Petică, Densusianu, N. Davidescu) aveau să înțeleagă lucid conținutul epocii lor în totalitatea notelor ei diferențiale față de cea precedentă.

S-a văzut în modernitatea literară, „sufletul epocii” (...) aspectul interior, psihologic și moral al vieții moderne, noul mod de a «simți» și «trăi», conținutul sufletesc distinct al «omului modern», în speță al secolului al XX-lea¹. Or, tocmai mutațiile spirituale ca reflex al exteriorului, Zeitgeist-ul erau întrevăzute atât de acut de simbolisti. Este meritul acestora de a nu fi asimilat, totuși, modernul, fenomen de sincronism autentic cu moda, fenomen mimetic și tocmai de aceea instabil. În realitate, în afara unor teribilisme izolate, vizibile la I. Minulescu, n-a existat o atitudine exclusivistă față de tradiție², ci conștiința transmiterii creatoare prin integrare și reelaborare a tradiției în Zeitgeist-ul contemporan. Această manieră de a înțelege modernitatea este subliniată de altfel categoric în lucrările fundamentale consacrate acestora: „Categorie generală, modernul nu reprezintă și o categorie absolută. Spirit integral modern, fără nici o participare sub o formă oarecare a tradiției și deci a vechiului, nu există”³.

Deși teoriile simbolistilor nu alcătuiesc construcții sistematice privind tradiția și specificul național, ele constituie începutul amplelor confruntări din cultura românească în perioada interbelică. Ar fi în primul rând de relevat cele referitoare la problematica individului și etnicului în genere. Începutul îl face Ștefan Petică, teoretician cu apetit speculativ, bun cunoscător al noilor orientări în sociologie. Întrebându-se în *Arta națională* asupra agentului artei, el venea cu o seamă de precizări privind

¹ Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, București, E.L.U., 1969, p. 46.

² Cf. Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, București, E.P.L., 1966, p. 256 și urm.

³ Adrian Marino, *op. cit.*, p. 78; Cf. și Hans Robert Jauss, *Din vechi nou? Tradiție și inovație în experiența estetică*, în „Revista de istorie și teorie literară”, An XXXIII, ianuarie—martie 1985, nr. 1, p. 100: „În artă, Vechiul poate fi păstrat doar printr-o permanentă reactualizare, prin selecție, uitare și reasimilare, chiar și acolo unde superioritatea epistemologică a vechiului față de Nou, a recunoașterii față de cunoaștere, a tradiției față de inovație mai trece drept incontestabilă”.

personalitatea creatoare : „Știința modernă a arătat cari sunt factorii cari înfriuresc în mod hotărîtor asupra formării unei personalități. Acești factori sunt moștenirea însușirilor ancestrale și complexul circumstanțial extern. Moștenirea modelează structura internă a individului și dă naștere la aplecări de o anumită natură. Complexul circumstanțial extern cuprinde tot ce mediul social, intelectual, sentimental și religios poate pune împotriva moștenirii ancestrale“ (S, II 279). Eseul datează din anul 1901. Peste aproape două decenii, în 1918, Robert E. Park vedea cam în aceiași termeni în fiecare individ moștenitorul a două componente : prima transmisă prin bios, ca membru al unei rase, alcătuind un complex al caracterelor moștenite iar cealaltă prin comunicare socială, formînd tradiția socială⁴. Din statuarea eului individual și a celui social cum ar spune Ortega y Gasset, Ștefan Petică a extras concluzii fertile privind fizionomia artei și spiritualității unei națiuni. A absolutiza unul din factori, demonstra teoreticianul român, însemna o situație fie pe pozițiile metafizicii, fie pe acelea ale materialismului economic. Adevărul era acela că împlinirea personalității creatoare are loc numai cînd cei doi factori nu sînt disjunși ; altfel, „seria stărilor de conștiință oferă o dezagregare continuă și evoluțiunea individuală nu mai are loc în mod normal. Este dar necesar să se stabilească o armonie între cei doi factori“ (*Ibidem*, 279). În efortul de identificare a soluției adecvării socialului la eul ireductibil, el găsește că nici unul din elementele „complexului circumstanțial extern“ nu acționează atît de puternic ca arta, deoarece „ea influențează nu numai ideile și voința, ci mai cu seamă aplecările, sentimentele și stările de suflet aproape inconștiente cari determină momentele hotărîtoare în viața individuală și socială“ (*Ibidem*, 280). S-a văzut în această manieră de abordare a personalității un reflex al *Filosofiei inconștientului* lui Eduard Hartmann⁵ ceea ce ar constitui o avanpremieră în istoria gîndirii românești. Toate acestea îl și determină pe Ștefan Petică să analizeze stilul ca rezultată a interacțiunii dintre spiritual și social. Vorbind, de pildă, despre stilul național ca sinteză a individualităților creatoare, precum și ca unitate configurațională raportată la un agent supraindividual, teoreticianul era de părere că „aceste stiluri purtau pecetea artistică a popoarelor din cari au fost ieșite, iar această pecete artistică era dată pe de o parte de relațiile materiale sub stăpînirea cărora se aflau acele popoare, iar pe de altă parte era dată, îndeosebi, de formele pe cari le îmbrăcase spiritul acelor popoare în dezvoltarea sa“ (*Ibidem*, 272). Considerațiile asupra stilului gotic sînt, din această perspectivă, în spiritul morfologilor germani ai culturii. În altă parte, referindu-se la mult discutata insuficiență stilistică a romanului rus clasic, el era de părere că „Pricina stă în vecinica lor preocupare (a lui Tolstoi, Dostoievski și Gogol, n.n.) de a pătrunde sufletul rusesc și de a-l reprezenta cu cît mai multă credință și putere (...) sufletul rusesc cuprindea în sine chipul cum trebuia exprimat, (...) arta era strîns legată de obiectul ce trebuia reprezentat și deci (...) stilul lui Gogol și Dostoievski era singurul stil care se putea adecva cu acea viață întunecată, tragică și măreață a rătăcitorilor în nopțile stepelor nesfîrșite“ (*Ibidem*, 292). Ma-

⁴ Cf. Petru Comarnescu, *Kalokagathon*. Antologie de Dan Grigorescu și Florin Toma. Studiu introductiv și note de Dan Grigorescu și mărturie de Valeriu Răpeanu, București, Editura Eminescu, 1985, p. 209—210.

⁵ Cf. Zina Molcuț, *Ștefan Petică și vremea sa*, București, Editura Cartea Românească, p. 348—349 ; Cf. și Constantin Trandafir, *Introducere în opera lui Ștefan Petică*, București, Editura Minerva, 1984, p. 59.

niera stabilirii tipologiilor stilistice transindividuale este similară întrucitva aceleia a lui Blaga din *Filosofia stilului*. Și pentru acesta stilul este ceea ce arta unei epoci are comun cu celelalte ramuri ale culturii, nefiind o emanație sau o formă a esteticului în sine, ci „tocmai ceea ce arta unei epoci are în comun cu celelalte ramuri ale culturii. Iată pentru ce stilul nu este o emanație sau o formă a esteticului, ci o invazie din afară în estetic, o invazie culturală. Stilurile au în succesiunea lor temporală o dialectică istorică, întocmai ca și perioadele culturale ale căror expresii sunt, trădându-și și prin aceasta originea anestetică“⁶.

Numai înrudirea spirituală bazată pe factura psihică ar face posibilă, după teoretician, alianța durabilă a diverselor stiluri naționale. Este îndreptățită, susține el din aceste motive, determinarea principiului intern al evoluției artei naționale, așa încît „cînd se pune problema determinării principiului intern a evoluțiunei artei naționale, trebuie să se studieze întîi formele pe cari le-a îmbrăcat această artă în diferitele manifestări ale spiritului românesc în trecerea veacurilor“ (*Ibidem*, 281). Întrucît „viața formelor“ este o emanație a psihologiei poporului „Artistul care va voi ca opera sa să oglindească poporul român, va trebui să studieze arhitectura care e simbolistica sa, iconologia care e credința sa și poezia care e viața sa. El va trebui să determine metafizica și psihologia poporului român și să cunoască etica și estetica limbei române“ (*Ibidem*, 294).

Și pentru N. Davidescu, trăsăturile ireductibile ale culturii naționale sînt localizabile numai luînd în considerare ansamblul manifestărilor culturale ale unui popor care își au geneza într-o psihologie colectivă. Ca și Ștefan Petică, el detecta caracterul național al artei nu numai la nivelul fondului, ci și la acela al formei, ambele explicabile prin raportarea la agentul operei : „În literatură ca și în pictură, ca și în muzică, există un fel specific de-a îmbina și de-a armoniza linia, culoarea sau sunetul, și care marchează dintr-o dată pentru un ochi deprins și cultivat în acest sens, originea etnică a operei de artă“ (ADL, 59). Aceasta pare să vină în întîmpinarea constatării de mai tîrziu a lui Romulus Vulcănescu, potrivit căreia „categoriile esteticii (...) sînt categorii etnice“⁷.

Anticipînd în mod decis teoria lovinesciană a sincronismului, Ovid Densusianu deține în impunerea modernității un rol aparte. El avea să rectifice în acest sens o serie de exagerări privitoare la etnicul românesc. Impotriva concepțiilor puriste din epocă potrivit cărora specificul românesc era un atribut al clasei rurale, teoreticianul demonstra imposibilitatea unui românism asemenea unei esențe limitate la țărănime în care s-a văzut garanția fondului nostru latin. Teza anistoricității etnicului explicat biologist, psihologist sau spiritualist, potrivit căreia matricea etnică a unui popor este modelată din însăși momentul etnogenezei și ar rămîne identică cu sine de-a lungul întregului timp este infirmată — se știe — de cercetările contemporane : „Etnia — remarcă un cercetător de azi — apare, așadar, ca o expresie a adaptării realității umane nu numai la un anumit an-

⁶ Lucian Blaga, *Filosofia stilului*, București, Cultura Națională, 1924, p. 82—83 ; Cf. și E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, București, Editura Minerva, 1973, p. 256.

⁷ R. Vulcănescu, *Bazele esteticii române*, București, Tipografia Furnica, 1940, p. 13, apud Titu Popescu, *Specificul național în doctrinele estetice românești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 51 și urm.

samblu de condiții naturale, ci și la un ansamblu de condiții sociale date”⁸. „Popoarele — crede la rîndul său Athanase Joja — nu moștenesc pur și simplu fizionomia lor morală, ci și-o făuresc ele însele în decursul istoriei lor. Dar și etnogeneza face parte din istoria lor și, ca atare, trebuie luată în considerare cu grijă, deoarece procesul originar, formativ constituie esența care, ulterior, prin contacte și împrejurări noi, se îmbogățește, se dezvoltă, se explicitează, își revelează potențialitățile, rămânînd totuși esența etno-psihologică a poporului respectiv”⁹.

Or, tocmai caracterul de istoricitate al etnicului este sesizat cu acuitate de Ov. Densusianu într-un mod diferit de concepțiile puriste: „într-un fel sau altul se preface și firea poporului, manifestările lui. Ce numim caracterul unui popor nu e ceva absolut — timpul îl modifică după împrejurări de cultură, după amestecul cu elemente eterogene” (O. IV 95). Chiar dacă vorbește de istoricitatea etnicului nostru, teoreticianul nu contrazice, totuși, esența etnopsihologică a poporului român. Pledoaria lui atît de pasionată pentru racordarea spiritului românesc la acela al latinității din unele studii și articole precum *Sufletul latin și idealismul nou*, *Orașul latin*, *Stilul nostru* constituie o probă elocventă în acest sens. Substratul autohton intra însă mai puțin în atenția sa.

Într-o epocă în care în gîndirea românească se făceau eforturi pentru definirea specificului național iar sămănătoriștii, în descendența romanticiilor îl reduceau la factorul etnografic, la cultura anonimă, invocînd între altele „sănătatea sufletească” a clasei rurale, savantul român, adept al sincronizării, va examina critic înțelegerea în acest fel a tradiției. O va face contestînd în primul rînd exemplaritatea psihologiei rurale. Ceea ce i se reproșa acesteia, în numele energetismului noii sale poezii era „fatalitatea”, „resemnarea”, „blîndețea” cel mai adesea „capricioasă”, „fariseică” a țărânului român apreciată în cazurile de sinceritate ca fiind o urmare a „apatiei” explicabilă socio-economic. Argumentele erau aflate în chiar creația anonimă. Dacă în baladele haiducești identifica, ce e drept, o revoltă el constată că, de fapt, e vorba doar de o „revoltă vicleană” (*Ibidem*, 125). În plus, fenomenul haiducesc nu ar fi unul specific românesc, ci un ecou albanez. În acest context Ovid Densusianu a vorbit de fatalitatea noastră istorică. Constatările erau făcute în articolul *Intensitate de viață*, apărut în nr. 2 al „Vieții noi” din 15 februarie 1907. Peste puțină vreme teoreticianul, mare apărător al nedreptăților din 1907, era nevoit să constate și suferința care „se preface în revoltă”. Dacă un studiu al lui Vasile Vârcol, *Cunoașterea sufletului poporului prin studiul limbei*, apărut cu puțin timp înainte tot în paginile „Vieții noi”, nr. 12 din 1906, n-ar fi fost ignorat, concluziile directorului revistei ar fi fost altele. La finele unui studiu al cuvintelor ce desemnează revolta și resemnarea, autorul era de părere că „nota resignărei este mai slab reprezentată în sufletul poporului decît aceea a revoltei. Și nu e de mirare că după atîta răbdare la lucru, pe care și-o vedea călcată în picioare, românul se ridică și caută să și-o apere cu curaj. Dacă sîrguința brațelor îi dădea cele trebuitoare, tot prin ele poporul își păstra viața în mijlocul atîtor greutăți. Faptele trecutului nu învederează acestea”¹⁰. Ace-

⁸ Dionisie Petcu, *Conceptul de etnic. Eseu metodologic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 167.

⁹ Athanase Joja, *Logos și ethos*, București, Editura Politică, 1967, p. 281.

¹⁰ Vasile Vârcol, *Cunoașterea sufletului poporului prin studiul limbei*, în „Vieța nouă”, 1906, nr. 12, p. 271.

lași eveniment, 1907, dar și altele anterioare și ulterioare importante în istoria noastră națională precum 1784, 1821, 1848, 1877, 1918, 1944 aveau să infirme și concluziile lui D. Drăghicescu din lucrarea sa *Din psihologia poporului român* din 1907, referitoare la cumințenia, răbdarea și absența oricărui protest al românilor precum și pe acelea ale lui Mihai Ralea, care într-un studiu din 1918, *Fenomenul românesc*, conchidea : „Combativitatea îndelungată și îndărătnică nu e în caracterul nostru“¹¹.

Din rațiuni polemice doar Ovid Densusianu refuza și puritatea absolut etnică a folclorului nostru, argumentînd că o serie întregă de motive circulă în întregul spațiu sud-estic. Adevărul e că chiar dacă există interferențe de motive între folclorul românesc și cel sud-est european (cazul baladei *Meșterul Manole*, de pildă), configurarea estetică rămîne mereu specifică.

Dacă tradiția nu poate fi restrînsă tematic la componenta populară, demonstra de asemenea doctrinarul, ea nu poate fi redusă nici la filonul arhaic din literatura cronicarilor deoarece este absolut imposibilă reproducea sensibilității trecute.

În campania de impunere a modernității, asemenea tuturor simbolizatorilor, Ovid Densusianu a pledat, în realitate, pentru includerea tradiției în spiritualitatea prezentului. Dacă în spirit modern frumosul are potrivit opiniei sale, un caracter de istoricitate, în același spirit, tradiția n-a avut pentru el un sens muzeal. Ca și Macedonski care a dorit mereu restabilirea unei punți durabile între epoca pașoptistă și cea prezentă, Ovid Densusianu a oferit o serie de puncte de sprijin în favoarea restrukturării originale a elementelor tradiționale preexistente, a contemporaneizării tradiției. Învînit de etnofobie, savantul cunoscător în profunzime al folclorului autohton se simțea obligat să precizeze : „E bine, fără îndoială, ca scriitorul să se îndrepte spre popor, să cunoască, și mai ales să simtă ce a izvorît din sufletul lui, ce ne spune o doină, un basm, o legendă. Dar aceasta numai ca un mijloc de îmbogățire a motivelor artistice, de variere a expresiilor, de nuanțare mai potrivită, mai energică uneori a ideilor, a simțirilor“. (*Ibidem*, 88—89). Asimilarea profundă a creației folclorice, folosirea ei ca sursă de plecare doar precum și interpretarea originală de către fiecare creator ca o garanție a specificului național al artei culte constituie un adevăr unanim acceptat ulterior : „Fiindcă în lirica modernă, contrar modului folosit de Alecsandri și de sămănătoriști, folclorul nu mai are o funcție decorativă sau de pastişe. Altfel prelucrează d. Lucian Blaga motivele folclorice, altfel d. Ion Barbu, altfel d. Ion Pillat. Fiecare le raportează la o sensibilitate proprie, la o concepție organică, la o viziune personală de univers liric“¹². Opuîndu-se oricărei modernomanii prin care conceptul de noutate ar fi fost acceptat și impus necritic și agresiv, el aprecia literatura trecută ca element revivificator. Tradiția fortifică, așadar, sensibilitatea modernă printr-o anumită tematică, prin motive și univers ideatic însă

¹¹ Mihai Ralea, *Fenomenul românesc*, București, 1918, apud Ion Lăncrănjan, *Nevoia de adevăr*, București, Editura Albatros, 1978, p. 169.

¹² Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, Vol. 2. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Aurel Felea, București, E.P.L., 1967, p. 459 ; Cf. de asemenea asupra specificului național al artei : Ovidiu Cotruș, *Despre specificul național al operei de artă*, în „Familia“, 1968, nr. 9, p. 10. Titu Popescu, *op. cit.*, p. 51 și urm. ; * * * *Estetica*, Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Filozofie, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983, p. 282.

acestea sînt irelevante. Interesează în primul rînd elaborarea inedită, configurarea lor artistică, atitudinea și sensibilitatea irepetabile. Lecția „antitraditionalistă” pe care o propune personalitatea creatoare constă în respingerea atitudinii muzeale, sentimentale și mecanice față de tradiție. În lucrări recente s-a remarcat printre altele : „Aptitudinea tradiției este de a da măsura unei comunicări sociale, spirituale, efective prin valori care se consideră apte de a participa dinamic la un nou nivel de evoluție a culturii și civilizației. Tradiția este premisa sintezei și o constantă a dialecticii progresului. Este o sursă de sugestii optime, prezentă latent sau efectiv, dar resimțită oricînd, în realitatea artei”¹³. O serie întreagă de confuzii existente de atîtea ori nu-și află, de aceea, locul în plan teoretic la Ovid Densusianu. Modernitatea nu constituie pentru el un indiciu axiologic dacă opera nu este împlinită estetic. Trecutul și tradiția nu sînt inferioare în plan estetic și de aceea beneficiază de un tratament egal¹⁴. Tocmai de aceea pentru ideologul simbolist tradiția literară este selectivă, însemnînd încorporare și asimilare în orizontul ei actual a operelor deplin realizate artistic. Este, așadar, permanent deschisă, receptivă la înnoirile succesive : „Tradiție literară înseamnă, prin urmare, transmiterea producțiilor de valoare netăgăduită” (O, IV 164). Tradiția literară se formează deci procesual prin însumarea valorilor clasicizate.

Deși în programele sale din „Revista Celorlaltî” (1908) și din „Insula” (1912) I. Minulescu negase cam ireverențios tradiția, el avea să pledeze mai tîrziu tot pentru tradiția conturată din clasicizarea valorilor¹⁵. În expunerile teoretice ulterioare această manieră de a înțelege tradiția literară a fost, de altfel, reluată : „Aș înțelege prin tradiție literară un ansamblu, mai mult sau mai puțin orînduit, de obișnuințe, de maniere, de apucături și, în același timp, un mănunchi de modele și exemple, consacrate printr-o lungă cultivare, așadar un tezaur de valori clasice”¹⁶.

A apărut astfel imposibilitatea unei incompatibilități între național și universal. La nivelul semnificatului operei disjunctia nu mai era posibilă după Densusianu o dată cu citadinizarea liricii. Argumentele în favoarea acestuia se cunosc și nu mai dorim să revenim asupra lor. Reamintim, totuși, pledoaria lui pentru universalizare în numele *Zeitgeist*-ului și îmbogățirea în acest fel a specificului nostru național : „Individualitatea, originalitatea noastră trebuie încă dusă mai departe, dezvoltată, îmbogățită, numai așa va ajunge să se arate în părțile ei bune, să ne ridice acolo unde alții au ajuns de veacuri”. (II, 34).

Garanția universalității literaturii noastre a fost identificată însă de teoreticienii simbolizării în esteticul operei ; lucru pe deplin validat căci, cîm subliniază un cercetător contemporan „universalitatea și specificitatea

¹³ Titu Popescu, *op. cit.*, p. 49 ; Cf. de asemenea, Petru Comarnescu, *op. cit.*, p. 211 : „Așadar, datorită tradiției, idealul artistic găsește neconținut sprijin în trecut și astfel mereu poate să se construiască și să se creeze pe el, în forme ce iarăși în tradiție vor intra” ; T. Vianu, *Opere*, Vol. 8, *Studii de filozofie a culturii*. Ediție de Gelu Ionescu și George Gană, Note de George Gană, București, Editura Minerva, 1979, p. 247.

¹⁴ Cf. Opinia lui Valéry despre Leonardo da Vinci : „Fie că imită sau înnoiește, el nu respinge Vechiul doar pentru că e vechi, nici Noul pentru că este nou, ci știe să găsească în toate ceea ce rămîne veșnic actual”, apud Hans Robert Jauss, *stud. cit.*, rev. cit., nr. cit., p. 100.

¹⁵ Cf. Lidia Bote, *op. cit.*, p. 260.

¹⁶ Alexandru Philippide, *Puncte cardinale europene*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 239.

sînt termeni corelativi, care nu se pot substitui unul altuia¹⁷. De aceea, în aprecierea lui Ștefan Petică „Școala estetică modernistă propagă deopotrivă cultul divin pentru tehnica măiestrită la care s-a ajuns în străinătate și cultul pentru sufletul românesc, dezbrăcat de orice valuri înșelătoare puse de cosmopoliții raționaliști” (S, II 291).

SIGLE

1. *Davidescu, A. D. L.* — N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare*. Ediție și prefață de Margareta Feraru, București, Editura Minerva, 1975.
2. *Densusianu, O. IV* — Ovid Densusianu, *Opere, IV*. Ediție critică de B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb. *Teorie, estetică, istorie și critică literară. Publicistică*. Text ales și stabilit de B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb, București, Editura Minerva, 1981.
3. *Densusianu, I. I.* — Ovid Densusianu, *Ideal și îndemnuri*. Ediție îngrijită, prefață și note de Călin Manilici, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980.
4. *Ion Minulescu, O. IV* — Ion Minulescu, *Opere, IV, Publicistică*. Ediție îngrijită și note de Emil Manu, București, Editura Minerva, 1983.
5. *Petică, S. II* — Ștefan Petică, *Scrieri, II*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de Eufrosina Molcuț, București, Editura Minerva, 1974.

TRADITION ET CARACTÈRE SPECIFIQUEMENT NATIONAL DANS LES THÉORIES DES SYMBOLISTES ROUMAINS

(RÉSUMÉ)

Le symbolisme roumain a représenté la première phase de la conscience collective ayant un caractère offensif visant à imposer la modernité. Pourtant, il n'a pas assimilé le moderne — phénomène du synchronisme réel — à la mode, qui est une actualité mimétique et instable. En réalité, à l'exception de certaines attitudes frondeuses isolées, les symbolistes n'ont pas manifesté d'exclusivisme vis-à-vis de la tradition, ayant la conscience d'une transmission créative par l'intégration et la réélaboration de la tradition dans le *Zeitgeist* contemporain. Quoique les théories symbolistes ne soient pas des constructions systématiques portant sur la tradition et le caractère spécifiquement national, elles constituent le commencement des grandes confrontations qui ont eu lieu dans la culture entre les deux guerres. Les symbolistes ont plaidé pour l'inclusion de la tradition dans l'actualité, dans la spiritualité du présent. La tradition est sélective, signifiant l'incorporation et l'assimilation dans son horizon des œuvres pleinement réalisées du point de vue esthétique. C'est pourquoi la tradition a été tonique et a bénéficié d'un traitement pareil à celui de la modernité.

¹⁷ Ovidiu Cotruș, *art. cit.*, rev. cit., p. 10.

REACTUALIZAREA UNUI CONCEPT: „SCRIITURA“

de

MARGARETA GYURCSIK

Cînd, în anii 50, Roland Barthes îmbogățește știința literaturii cu un nou concept, „scriitură“ (*écriture*)¹ făcea apel, pentru a-l denumi, la un termen deja consemnat în dicționarele limbii franceze cu sensul de *scris*, *scriere* și, lucru demn de reținut, cu sensul de *stil*, mod de a scrie, de a realiza artistic actul scrierii (*Le Petit Robert*)². Conceptul barthian impunea ideea existenței, paralel cu stilurile individuale, a unei tendințe de a integra clișeele stilistice și de a norma expresia literară potrivit unor deprinderi supraindividuale ale exprimării, promovate de ideologia unei epoci, de coordonatele ei socio-culturale. Desemna, altfel spus, o practică lingvistică/scripturală bine definită, distinctă, și care se cerea recunoscută ca atare.

Astăzi, la mai bine de treizeci de ani de la crearea ei, noțiunea barthiană de *scriitură* a început să dea semne vădite de oboseală. Termenul s-a tocit, și-a pierdut pregnanța semantică, reluîndu-și, cuminte, vechile sensuri din dicționar. Barthes își are și el partea lui de vină. Dacă vorbim despre scriitură suculentă, scriitură neutră, scriitură albă, scriitură înteroară, scriitură sobră — și lista acestor sintagme în care *scriitură* a re-devenit sinonim cu mod, fel de a scrie și, în final, cu stil, este departe de a se opri aici — este pentru că termenul *écriture*, investit de Barthes cu o nouă conotația, și-a păstrat, inevitabil, și vechile conotații, astfel încît echivalențele scriitură-stil, scriitură-scriis/scriere n-au încetat nici un moment să submineze autonomia semantică a noului concept. Barthes însuși îl folosește, în *Critique et vérité* (1966) fie pentru a numi un anumit tip de limbaj scris (de exemplu „*l'écriture du critique*“) fie pentru a desemna calitatea textului literar de a fi obiect scris. Pledînd la acea dată în favoarea constituirii unei științe a literaturii, criticul francez vrea s-o întemeieze pe recunoașterea statutului de obiect scris drept condiție necesară a existenței înseși a literaturii și a unei științe a literaturii: „Nous possédons une histoire de la littérature, mais non une science de la litté-

¹ *Le Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, 1953.

² Termenul *scriitură* a fost folosit de timpuriu și în limba română cu sensul de *scriere*, cu dublu înțeles de *fel de a scrie* și *ceea ce se scrie*. H. Tiktin, în *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, vol. III, București, Imprimeria statului, 1925, citează, la articolul „scriitură“, la pagina 1392, următoarele exemple:

a) „Găsesc pe masă un bilet cu scriitura mărunțică“ (Vlahuță),

b) „Toate scriiturile cite sînt, și sfinte și de celelalte...“ (Spătarul Milescu).

Mai aproape de noi, termenul apare în poezia lui Ion Pillat *Rîndunelele* (în *Poezii*, II, Editura Fundațiilor, p. 379).

Informațiile de mai sus ne-au fost comunicate prin amabilitatea profesorului dr. Ștefan Munteanu.

rature, parce que, sans doute, nous n'avons pu encore reconnaître pleinement la nature de l'objet littéraire, qui est un objet écrit. A partir du moment où l'on peut bien admettre que l'oeuvre est faite avec de l'écriture (et en tirer les conséquences), une certaine science de la littérature est possible³.

Opera literară fiind aşadar obiect scris — produs al dorinţei şi al acţiunii de a scrie — ştiinţa literaturii ar urma să fie, la rîndul ei, o ştiinţă a scriiturii, a formelor scrise⁴. Rezultă că folosirea conceptului de *scriitură* nu este lipsită, la Barthes însuşi, de o anumită ambiguitate. Pentru a măsura amploarea şi semnificaţia transformărilor suferite de conceptul barthian, reamintirea datelor iniţiale ale problemei, aşa cum au fost ele formulate în *Le Degré zéro de l'écriture* ni se pare necesară.

În teoria lui Barthes, *scriitura* este integrată într-o triadă ai cărei ceilalţi doi termeni sînt *limba* şi *stilul*. Prin *limbă* Barthes înţelege, în consens cu lingviştii, „un corp de prescripţii şi deprinderi comune tuturor scriitorilor unei epoci“, sau, cu alte cuvinte, norma lingvistică. *Stilul* este „partea personală a scriitorului“. El se naşte, spune Barthes, din corpul şi din trecutul scriitorului, iar imaginile („figurile“) sale devin încetul cu încetul automatismele artei scriitoriceşti. Limba şi stilul nu sînt, prin urmare, alese de scriitor, ele îi sînt date şi impuse, ca „forţe oarbe“, produse fireşti ale timpului şi ale biologiei personale. Limba ar fi, din această perspectivă, dimensiunea orizontală a creaţiei literare, orizontul care o închide, „aşa cum cerul închide pămîntul şi joncţiunea lor desenează conturul familiar în cuprinsul căruia trăieşte omul“, iar stilul — dimensiunea verticală : aluziile sale sînt repartizate în profunzime, închise în persoana scriitorului, în străfundurile sale mitice. Limba e un obiect social care îi este dat scriitorului, stilul este produsul muncii sale, produsul unui imbold şi nu al unei intenţii ; e un „demers închis al persoanei“, indiferent pentru societate. Faţă de ceea ce Barthes numeşte „ritualul literaturii“ limba rămîne în afară, în timp ce stilul reprezintă „partea privată“ a ritualului. Nici limba, nici stilul nu dau măsura acestui ritual, după cum nici unul din ele nu stabileşte identitatea formală a scriitorului. Această identitate se stabileşte în afara normelor de gramatică şi a constantelor de stil, acolo unde conţinutul scris, închis într-o formă lingvistică iniţial inocentă, devine alegere (a unei comportări umane, a unei valori morale) şi angajare a scriitorului (în Istorie). Or, acest loc al angajării şi al alegerii este *scriitura*, definită de Barthes ca funcţie, intenţionalitate, rezultat al unei opţiuni, raport stabilit de scriitor între creaţie şi societate, limbaj literar transformat de destinaţia lui socială şi, mai ales, act de solidaritate istorică, de integrare a scriitorului şi a operei în Istorie. Astfel definită, *scriitura* se opune limbii şi stilului sau, mai exact, îşi găseşte locul între limbă şi stil sau, şi mai exact, undeva deasupra lor, în însuşi centrul ritualului numit Literatură. Devenită scriitură, literatura este experienţă proprie, practică, proces, iar scriitura, la rîndul ei, este creaţie, manieră de a participa, cu plăcere dar şi cu nelinişte, la proliferarea universului nostru semnificativ⁵.

³ *Critique et vérité*, Seuil, 1966, p. 56—57.

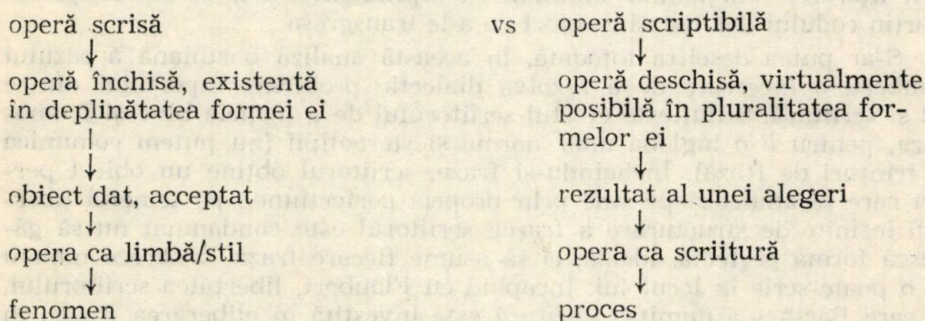
⁴ *Ibidem*.

⁵ Pentru analiza noţiunii de *scriitură* în concepţia lui Barthes, a se vedea M. Slăvescu, *Polarităţi barthiene*, în „Secolul 20“, nr. 8—9—10, 1981, p. 57—60.

Barthes nu se limitează la studierea scriiturii în sincronie. El sugerează posibilitatea abordării literaturii din perspectiva unei istorii a scriiturii, diferită de istoria literară propriu-zisă. Este binecunoscut exemplul dat de Barthes cu scriitori ca Mérimée și Fénelon care, deși trăiesc la un secol și jumătate distanță unul de altul și sînt foarte diferiți din punct de vedere stilistic, au aceeași scriitură, în timp ce scriitori ca Mérimée și Lautréamont, Mallarmé și Céline, Gide și Queneau, Claudel și Camus, deși aproape contemporani, folosesc scriituri profund diferite prin finalitatea socială diferită dată formei literare, prin morala diferită pe care o implică, prin atitudinea diferită față de limbaj ⁶.

Rezultă că în *Le Degré zéro de l'écriture* Barthes conferă noțiunii de scriitură un sens foarte precis, net delimitat în raport cu celelalte concepte înrudite. Important pentru definirea originară a conceptului și pentru stabilirea specificității practicii scripturale pe care o desemnează este faptul că Barthes vede în scriitură nu doar o activitate producătoare de literatură, ci și o modalitate de a gândi literatura și de a o integra în Istorie — determinări pe care le refuză limbii și stilului.

Opoziția barthiană limbă/stil vs scriitură se întemeiază în esență pe atribuirea unui caracter deschis scriiturii, concepută ca procesualitate, în contrast cu închiderea atribuită limbii/stilului. Dacă luăm drept model perechile de concepte: „sens engendré“ vs „sens engendrabile“ respectiv „sens accepté“ vs „sens acceptable“ ⁷, create de Barthes pentru a marca dicotomia sens produs/existent/acceptat vs sens productibil/virtual/acceptabil ⁸, putem propune următoarea reprezentare a dublei existențe a operei, implicată în teoria barthiană a scriiturii:



Schema propusă evidențiază opoziția postulată de Barthes între existența fenomenală a operei și existența sa procesuală sau, altfel spus, absența perspectivei dialectice, respectiv a conștiinței faptului că procesul nu se opune fenomenului, ci se realizează în și prin fenomen. Lipsește o înțelegere adecvată a faptului că virtualitățile limbii, actualizate în fenomenele particulare reprezentate de operele literare, continuă să favorizeze deschiderea spre infinita bogăție semantică a lumii. Scriitura se realizează de fapt *în* limbă și stil, *prin* limbă și stil, nu undeva între limbă și stil, nici pe lângă limbă și stil, nici deasupra sau împotriva lor, așa cum a crezut, în anii 50, criticul francez atunci cînd a condamnat limba și stilul

⁶ Cf. *Le Degré zéro de l'écriture*, p. 15.

⁷ *Critique et vérité*, pp. 57, 58.

⁸ *Ibidem*, p. 57.

să preceadă, ca niște antecedente, orice problematică a limbajului și să producă doar certitudini și stereotipii.

Barthes își va modifica această teorie asupra raportului limbă-stil-scriitură, analizând scriitura flaubertiană în studiul *Flaubert et la phrase*, publicat la 15 ani după *Le Degré zéro de l'écriture*. Criticul repune în discuție cazul lui Flaubert, cel condamnat la chinurile fără de sfârșit ale stilului. Cicumstanțele atenuante ale condamnatului: efortul spre stil al scriitorilor își găsește forma cea mai înverșunată la Flaubert. Este vorba nu numai de nesfârșitele corecturi pentru a atinge perfecțiunea formei, ci și de faptul că „travaliul stilului devine la el o suferință indicibilă“ care nu-i oferă nici o compensație. Pentru Flaubert „stilul este durerea absolută, durerea fără margini, durerea inutilă“, mereu reîncepută, „într-un circuit sisific“⁹. Și Roland Barthes hotărăște: „Stilul angajează întreaga existență a scriitorului și de aceea vom prefera să-l numim de aici înainte scriitură: a scrie înseamnă a trăi; scriitura, nu publicarea, este țelul însuși al operei“¹⁰. Astfel, scriitorul este salvat de stil prin scriitură: problema nu mai este de a „scrie frumos“ ci de a scrie, adică de a gândi și a trăi. Dar a scrie înseamnă a construi fraze, iar fiecare frază flaubertiană este un obiect finit, perfect, aproape autonom, aidoma unui vers închis în desăvârșirea sa metrică. Or, nu există nici un criteriu structural pentru a frâna expansiunea frazei, pentru a o opri într-un punct mai curînd decît în altul. Scriitorul trebuie așadar să lucreze „pentru a încheia fraza“, revoltîndu-se însă neîncetat împotriva acestei constrîngerii. O astfel de concepție asupra scriiturii, bazată pe recunoașterea dualității ei, ar putea fi interpretată drept o conștientizare a statutului complex al comunicării literare, funcționînd simultan ca reproducere a unor stereotipii ce aparțin codului dat, dar și ca efort de a le transgresa.

S-ar putea descifra totodată, în această analiză barthiană a cazului Flaubert, o încercare de a rezolva dialectic problema raportului dintre stil și scriitură. Stilul este efortul scriitorului de a încheia bine și frumos fraza, pentru a o îngloba unor norme și stereotipii (nu putem comunica cu frînturi de frază). Încheindu-și fraza, scriitorul obține un obiect perfect care se anulează pe sine prin propria perfecțiune: pe temeiul libertății infinite de structurare a frazei, scriitorul este condamnat nu să găsească forma perfectă, ideală, ci să asume fiecare frază, deoarece nimeni nu o poate scrie în locul lui. Începînd cu Flaubert, libertatea scriitorului, pe care Barthes a numit-o *scriitură* este investită în eliberarea frazei, în explorarea infinitelor sale posibilități de expansiune. Fie că este apăsătoare ca la Flaubert, fie că este sensul însuși al demersului poetic, ca la Mallarmé, libertatea numită scriitură își dezvăluie, asemenea lui Ianus, cele două fețe: ea îl pune pe scriitor față în față cu propria sa libertate și alegere, dezvăluindu-i totodată constrîngerile față de care își definește libertatea și alegerea. Putem conchide, în spiritul analizei lui Barthes, că limba și stilul sînt constrîngerile necesare care fac posibilă existența scriiturii sau, altfel spus, „fatalitatea“ limbii/stilului este condiția libertății scriiturii. Dacă acceptăm definiția barthiană a scriiturii ca „morală a formei“, adică alegere a (și reflecție asupra) „ariei sociale în care scriitorul hotărăște să situeze Natura limbajului său“¹¹, este evident că această

⁹ B. Barthes, *Flaubert și fraza*, în românește de Alina Ledeanu, în „Secolul 20“, nr. 8—9—10, 1981, p. 109—110.

¹⁰ *Ibidem*, p. 110.

¹¹ *Le Degré zéro de l'écriture*, p. 15.

alegere/reflecție nu se poate realiza punînd între paranteze limba și stilul. A alege și a reflecta înseamnă pentru scriitor a se elibera de norme și stereotipii nu prin scoaterea lor în afara problematicii limbajului, ci prin integrarea lor în această problematică.

Pe de altă parte, opoziția stil vs scriitură, bazată pe opoziția „produs natural“/„obiect dat“ (stilul în accepțiunea barthiană) vs „rezultat al unei alegeri“/„intenționalitate“ (scriitura în accepțiunea barthiană) este discutabilă dacă avem în vedere că, la Karl Vossler deja, conceptul de stil e înțeles ca element modelator al limbii, incluzînd intenția și afectivitatea creatoare. Este stilul o „forță oarbă“ așa cum susține Barthes, sau este, așa cum îl definește Marouzeau, în consens cu marea majoritate a cercetătorilor în domeniul stilisticii, întrebuintarea conștientă a unor mijloace lingvistice în vederea atingerii unor anumite țeluri ale exprimării? Cele două determinări ale stilului în sfera limbajului, selecția intențională și devierea de la normă, implică o atitudine a scriitorului față de comunicarea standard, un efort de adecvare sau de deviere la/de la norma comunicării standard din epoca respectivă. Întrebarea este dacă această intenționalitate a stilului este tot una cu intenționalitatea scriiturii de care vorbește Barthes. Or, așa cum pe bună dreptate observă Ștefan Munteanu referindu-se la specificul comunicării artistice, semnul lingvistic/poetic e departe de a fi, mai întii, inocent: „Structura verbală a operei literare este o structură semantică în care este implicată o reprezentare trăită, autentică și emoțională a lumii. Acest lucru este posibil numai dacă acordăm semnului lingvistic, pe lângă funcția sa în sistem, și o funcție extralingvistică, prelungind-o pînă la obiectul (fenomenul, starea de conștiință) pe care el îl numește, căci în virtutea acestuia și numai în virtutea lui cuvîntul poate funcționa ca semn. Ca și în limba comună, și cu atît mai mult în limba artistică semnul lingvistic nu este numai aliquid pro aliquo, ci aliquid propter aliquod“¹².

Nu există deci o natură lingvistică/poetică perfect inocentă. Există doar semne lingvistice/poetice înscrise într-o arie socio-culturală și marcate de subiectivitatea vorbitorului/poetului. Scriitura, ca act de angajare istorică, politică și morală a scriitorului reprezintă un astfel de sistem de semne deloc inocent. Barthes a subliniat de altfel cu claritate necesitatea detectării ideologiei, oricare ar fi masca (sistemul de semne) sub care s-ar ascunde. În spatele paravanului înșelător de semne, Barthes urmărește întotdeauna sensul lor ascuns, fie el chiar plural“¹³.

Credem că prin modul în care „lucrează“ limba/ideologia, scriitura constituie un fel de „trișare salutară“, adică o folosire subversivă a limbii și stilului, menită să le demaște stereotipiile și să le arunce în vîltoarea „revoluției permanente a limbajului“¹⁴ care e literatura. Situirea comunicării literare într-un model teoretic avînd la bază conceptul de scriitură prezintă așadar avantajul de a permite evidențierea disponibilității limbajului literar, a capacității sale de a se opune tendințelor de aservire, de manipulare și recuperare din partea societății, înclinată spre reducerea pluralității semantice și spre producția masivă de stereotipii¹⁵. Angajat

¹² Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura Științifică, 1972, p. 268.

¹³ M. Slăvescu, *lucr. cit.*, p. 59.

¹⁴ Cf. Leçon, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France*, Éditions du Seuil, 1978, p. 16.

¹⁵ Cf. Leçon, p. 14—15.

în istorie, cultură și limbaj, scriitorul își manifestă, prin scriitură, conștiința de sine ca fondator al unui act de comunicare înțeles din dubla perspectivă a regulilor care îl guvernează și a tentativei de a le transgresa.

În acest context, conceptul de *scriitură* ar putea constitui unul din elementele esențiale pentru fundamentarea modelului teoretic al metacommunicării, în măsura în care enunțurile metalingvistice aparținând discursului care exprimă conștiința de sine a scriiturii se referă nu numai la propriul cod și la mecanismul său de funcționare, ci și la modul de inserare a acestui cod în practica socio-culturală și istorică. Pornind de la modelul lingvistic, s-ar ajunge astfel la depășirea modelului formalizat al metacommunicării și la constituirea unui model mult mai complex, în care enunțurile metalingvistice ar dobândi o dublă funcționalitate, poetică și ideologică.

În consecință, menținerea conceptului de *scriitură*, definit nu în opoziție cu limba și stilul, ci ca spațiu de maximă conștientizare a lor, ni se pare necesară.

SUR L'ACTUALITÉ D'UN CONCEPT : „ÉCRITURE“

(RÉSUMÉ)

Le travail met en discussion un concept barthien, notamment celui d'„écriture“ et se propose d'en démontrer l'utilité pour la poétique actuelle. On passe en revue les transformations successives subies par le concept dans les écrits mêmes de Barthes et l'on analyse la relation entre écriture, langue et style. On aboutit à la conclusion que l'écriture ne doit pas être opposée à la langue et au style, mais être envisagée, bien au contraire, comme une pratique signifiante par laquelle la langue, le style, la littérature en général, manifestent leur conscience de soi.

THE DIALOGUE IN IVY COMPTON BURNETT'S NOVELS : SEMANTIC INDETERMINACY AND MEANING GAPS

by

PIA BRÎNZEU

1. Wolfgang Iser — the famous representative of the *reception school* evolved in the '70s as a reaction against structuralism and New Criticism — was highly impressed by the complexity of the dialogic structure in the novelistic discourse of Ivy Compton-Burnett. He underlined the following features :

1.1. the dialogue is situated in the *immediate present* which makes the action be robbed of the past perspective offered by an after-narration implied in the case of an imperfect narrative ;

1.2. the dialogue in Ivy Compton Burnett's novels, especially in *A Heritage and Its History* which he uses for exemplification, takes on complicated forms because the *angle of approach* is constantly changing. Conversation is expanding to embrace more and more of the themes arising ;

1.3. the dialogue is used for the *portraiture* of the characters who paradoxically seem to gain no individuality at all ;

1.4. the novel is clearly not concerned with establishing any illusion of real life. Instead, it concentrates on „making the reader conscious of the gap between techniques of presentation and realities to be presented so that he will not confuse the one with the other.“¹

These four items once made clear, the author somehow forgets to insist more on the *dialogue of the unspeakable* (as he *announced* in the title of the essay). There is not only the gap between the techniques of presentation and the realities to be presented, as Iser pointed out. There is also the unspoken dialogue, the part that is not uttered, but turns out to be tremendously important for the correct construal of Ivy Compton Burnett's fictional world. It establishes a *subtext* which runs in parallel with the text, in order to complete it, distort and annihilate it in the end. All novels by Ivy Compton Burnett are in fact *doubly articulated* : there is an inner subordination of the words due to silences that forces the reader discover new facets of human psychology.

2. We shall try to be more explicit and motivate our statements by concentrating upon another novel of Ivy Compton Burnett — *A Family and a Fortune* —, not very different in tone, atmosphere and structure from the novel mentioned above.

The dialogue is by far dominant. The auctorial discourse is completely eliminated, whereas the narratorial discourse is reduced to its minimum.

¹ W. Iser, „Dialogue of the Unspeakable“, in *The Implied Reader*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1980, p. 256.

Statistically, 76% of the text contains pure dialogue ; this means that from the 268 pages of the novel, about 65 only contain narratorial discourse, which is a very unusual situation. Miriam Allott underlines that „Miss Compton-Burnett's novels are written exclusively in dialogue — a few 'stage-directions' are interspersed here and there — and so dispense altogether with the element which is essential to the full effect of James's dialogue.“²

2.1. Two functions of the *narratorial discourse* can be determined throughout the novel :

2.1.1. the main function is to give the parameters necessary for a minimum *spatial* and *temporal determinacy* of the fictional world. Information of this kind cannot be conveyed by the help of the dialogue. The characters would appear foolish or unnatural to speak about things that had for a long time been established in their lives.

As Miriam Allott remarked, without entering into further details, this function of the narratorial discourse can be assimilated with that of the metatext in theatre : the stage directions permit the author establish an epic level, extremely informative as far as the characters, their environment, tone, voice, gestures, movements, etc., are concerned.

2.1.2. a second function of the narratorial discourse is to *contradict* the dialogue and to contribute thus to the creation of the subtext. Statements asserted in the dialogue are subminated on this level : Blanche, the mother, affirms that she loves all her children equally, without discrimination. Her words are followed by the intervention of the author : „She had the rare quality of loving all her children equally, or at least of imagining she did.“

A careful reading of the text permits the reader savour all the hesitations, distortions and misapprehensions created by a contradictory narration. The tensionate rhythm of the words is prolonged beyond the dialogue, giving the story — as paradoxically as it may appear — coherence and unity.

2.2. The *dialogue* appears thus to be bare, deprived even of the accompaniment of the attributive discourse. Sometimes we do not know who talks : we have to infer from the tone of the voice and the content of the remark who the speaker is. The replies follow one after the other, very similar to the dramatic discourse. Ivy Compton-Burnett was evidently influenced by drama, in spite of the fact that she did not prefer this form : „I think I should call my books something between a novel and a play, and I feel the form suits me better than the pure play. It gives more range and a little more length and it doesn't subject me to the mechanical restrictions of a play“³.

2.2.1. It appears clear thus that the dialogue is invested with the functions of the narratorial discourse, functions that have a *constructive* value and are very similar to those established by the other novelists. The dialogue makes the plot advance, conveying the necessary information to a reader who has no other possibility of discovering what is going on in an otherwise rather static plot : the family announce each other that grandfather and aunt Matty are going to move in, that mother and, after a time,

² M. Allott, *Novelists on the Novel*, New York, Columbia University Press, 1966, p. 212.

³ E. Muir, *The Structure of the Novel*, London, 1957, p. 41.

grandfather have died, that father is going to marry Miss Sloane who prefers him to Dudley, her former suitor, etc. The reader is no longer forced to listen to an impartial voice of the narrator, whose point of view is always authoritarian. He is offered the limited but varied points of view of the characters of whom neither has the authority. He can draw his own conclusions from this counterpointing context.

In order to make the dialogue circumscribe the actional nuclei which support the entire sequential structure of the plot, two techniques are emphasized by the author :

- the *anticipatory* technique — the characters intuitively hint at certain future events or situations, attentioning the reader on what may happen. Mark's comments on father kissing Miss Sloane with greater affection than a simple relation brother/sister-in-law would permit draws the attention of the reader on their future love affair. Decoding correctly the text, the reader constructs certain patterns of expectation which later on in the novel are confirmed and create euphoric dispositions.

- the *retrospective* technique which corrects events, points of view, character portraits by offering a distanced and more sedimented perspective. There is here a certain departure from the present moment of speaking which W. Iser neglected in his essay.

The second very important constructive function of the dialogue is the *characterizing* function. The characters are delineated, shaped, given a sense of individual identity : „Keeping to a world before 1910, with a detachment almost cruel, she creates families of 'nice' people, whose hidden wickedness and weakness she reveals with a stringent clarity and wit, and mainly by dialogue“⁴.

2.2.2. The *deconstructive* functions of the dialogue in Ivy Compton-Burnett's novels are by far more numerous and of greater importance. They represent — in our opinion — the essential contribution this author brought to the development of the modern novel, in a period in which the stream-of-consciousness technique seemed omnipotent. Thus, except the informative and characterizing dialogue analyzed in 2.2.1., a careful study of the novel differentiates six other categories of the dialogue :

- the *false, misleading* dialogue which offers information in order to create a false image of the characters. It is later on contradicted in some way or another. From the characters of the novel, it characterizes especially Matty and Justine ;

- the *empty* dialogue, overabundant and superfluous. The characters, especially Blanche, speak and speak unceasingly, drowning in words, imparting no communicational message at all ;

- the *avalanche* dialogue which attracts other replies, stirring the speakers ask and answer questions. Grandfather is very fond of determining his listeners give up taciturnity ;

- the *tensional* dialogue, used by Dudley, to establish an atmosphere of inner tension and dramatism ;

- the *suspended* dialogue in which words are suddenly stopped, sentences broken off, ideas interrupted. The function of this dialogue is to open the text and activate the reader to interfere with his own interpretations in the meaning gaps established ;

⁴ A. S. Collins, *English Literature of the 20-th Century*, University Tutorial Press, Cambridge and London, s.a., p. 154.

— the *farcical* dialogue, also used by Dudley who enjoys to play with words, to manipulate them as concrete objects, as toys with changing meanings and no informative consistency.

These different forms of the dialogue are interrelated in a very skilful way to give the impression of real speech. The difficulty of handling the dialogue unoffensively was stressed by both writers, theoreticians of the novel and critics who repeatedly insisted upon the relevance, naturalness and shortness of a good dialogue: „The writer may tell much of his story in conversations, but he may do so by putting such words into the mouths of his personages as personages so situated would probably use. He is not allowed, for the sake of his tale, to make his characters give utterance to long speeches, such as are not customarily heard from men and women. The ordinary talk of ordinary people is carried on in short sharp expressive sentences, which very frequently are never completed“⁵. These features characterize the talk of Compton-Burnett's characters together with precision, clarity and wit. However, oddly enough, some reviewers criticized the dialogue as „highly artificial“ or „stylized“⁶. The author explained: „I think that my writing does not seem to me as 'stylized' as it apparently is, though I do not attempt to make my characters use the words of actual life. I cannot tell you why I write as I do, as I do not know. I have even tried not to do it, but find myself falling back into my own way. It seems to me that the servants in my book talk quite differently from the educated people, and the children form the adults, but the difference may remain in my own mind and not be conveyed to the reader. I think people's style, like the way they speak and move, comes from themselves and cannot be explained... I cannot tell why my people talk sometimes according to conventional style, and sometimes in the manner of real speech, if this is the case. It is simply the result of an effort to give the impression I want to give“⁷.

3. Why, when and how do Ivy Compton-Burnett's characters speak? They speak all the time, indulging in endless conversations, in interminable discussions on different topics. Typical Victorian provincials, they have a contagious loquacity, doubled by an avid necessity and pleasure to communicate. They explain, argue, contradict, desiring to make themselves understood, or, on the contrary, to cheat, hiding their real intentions. Their words activate an inner realm of tensions that goes beyond the speakable and understandable. It is extended onto the pre-speech level, that dark, instinctual part of every human psychology, gaining thus — partially at least — the values of the interior monologue.

However, the dialogues are not only the close recordings of complex human portraits. They turn, at the same time, into ample literary documents with large social implications. They depict the English countryside middle-class dominated by a tragic feeling of utter uselessness, the result of inactivity, boredom, indifference. The atmosphere is even more stifling when the main obsession of all the characters — poverty and loneliness — becomes at a certain moment delirious.

Apparently, all the personages want to make their contributions as informative as possible by using the most expressive and truthful words.

⁵ A. Trollope, *An Autobiography*, in M. Allott, *op. cit.*, p. 295.

⁶ Ivy Compton-Burnett, „A Conversation Between I. Compton-Burnett and M. Jourdain“ in M. Allott, *op. cit.*, p. 297.

⁷ *Ibid.*, p. 298.

Edgar underlines "We have to take care of what we are saying" and Mark adds "We should never use inadequate terms." However, as it appears evident throughout the novel, clarity and exactness cannot be achieved. Clement and Mark are the only exceptions. Their comments offer the corrective point of view of children not yet corrupted by ambition and vice. Justine's remark "Really, boys, you say so many dull words, you do not bother to support the dialogue at all." is to be taken the other way round. Immaturity shows itself associated with validity and reason, whereas the world of adulthood is a cheat. The grown-ups are the victims of their own semantic incorectness and ambiguity which cannot be mastered in any logical way. The characters themselves notice the inefficiency of their words.

Justine hopes they will all like the drawing room of their villa and she adds that the word "villa" expresses exactly what the house is. When mother corrects her "It is not a villa, dear", Justine accepts she was ambiguous: "Is it not, mother? All right, we all know exactly it is not, but, anyway, it gives the impression it is."

A second level evolves in consequence — the level of *appearances* — doubling and later on replacing the level of *reality*. The reader very soon comes to understand that the dialogue is deceptive. This impression is augmented by a second technique used to construct the novelistic discourse: the accumulation of long debates concerning simple and unimportant matters, numerous repetitions, disproofs, refutations with the general effect of annihilating the meanings established by words. The arrival of grandfather and aunt Matty is so much insisted upon that the reader discovers the truth. Behind verbal prolixity there lurk egotism and meanness. No member of the family is really enjoying that they will be more numerous.

Sometimes they insinuate only, attacking by an indirect use of the words. Justine, who openly affirms "I'm for the direct and open style", is the most perfid and hypocritical of all. The denotational, power of her words, as well as those of Matty, is inverted. The dialogue is a weapon to be used in the war waged against the others, against the entire world. As M. Day noticed, Ivy Compton-Burnett's families are in fact battlegrounds⁸. They populate a very uncomfortable universe, dominated by a continuous dissatisfaction. Hence timidity is transformed into violent, aggressive explosions (see Matty firing her maid), modesty becomes infatuation (see the evolution of Dudley), discretion and sincerity turn into hypocrisy. The characters cannot attain an inner equilibrium because they permanently oscillate between what they say and what they believe. They are lost in the stream of words they utter — lonely, powerless, alienated, and unhappy, separated from the others exactly by the words that cannot establish a bridge of communication.

How can one escape from here? Either by playing with words or by remaining silent. Dudley confesses that he needs to speak a lot, to handle the words as playthings. It makes him feel younger and of a better education. The pleasure he has when talking is the same with the pleasure he has when listening: in both cases his hidden primary ego unfolds itself. Justine and Matty prefer the second variant. Always at war when speaking, they have moments of armistice when they remain silent.

To conclude, the complexity of Ivy Compton-Burnett's dialogue could make it appear unrealistic. But the paradox of her novels consists in the

⁸ M. Day, *History of English Literature*, vol. 3, New York, 1966, p. 406.

force of the dialogue, whether unrealistic or not, to present a world that might not be presented by any realistic technique. It turns into a ritual which structures a large debate about life and death, about happiness and tragedy, about that fundamental idea of Peirce that the word or sign the man uses is the man himself.

DIALOGUL ÎN ROMANELE LUI IVY COMPTON-BURNETT : NEDETERMINARE SEMANTICĂ ȘI GOLURI DE SENS

(REZUMAT)

Prezenta lucrare are ca punct de pornire un studiu al lui Wolfgang Iser asupra dialogului la Ivy Compton-Burnett. Iser scoate în evidență 1) situarea dialogului în prezentul imediat ; 2) complexitatea dialogului datorită unui punct de vedere mereu schimbător ; 3) caracterizarea personajelor prin dialog ; 4) autoarea nu urmărește ca prin dialog să creeze o iluzie a realității. Iser nu insistă deloc asupra posibilităților exploatare de Ivy Compton-Burnett ca prin dialog să stabilească un subtext necesar subminării și anihilării lumii ficționale.

Funcțiile dialogului, în special în romanul „O familie și o moștenire“, apar pe de o parte *constructive* — de caracterizare și împingere înaintea narațiunii printr-o tehnică anticipativă sau retrospectivă. Pe de altă parte, ele apar *deconstructive* și se pot grupa în șase categorii : dialogul *înselător*, folosit pentru a crea o imagine falsă asupra unui personaj ; dialogul *redundant*, lipsit de valoare comunicațională ; dialogul *avalanșă* folosit numai pentru a determina alte personaje să vorbească ; dialogul *dramatic* prin care se creează o atmosferă de tensiune ; dialogul *suspendat*, neterminat, unde cititorul este obligat să intervină cu propriile sale proiecții ; și, în fine, dialogul *ludic* atunci când personajele se joacă vorbind.

Aceste forme de dialog sînt relateate pentru a oferi o imagine complexă și convingătoare asupra lumii provinciale victoriene, o lume în care cuvintele și-au pierdut valoarea și nu fac altceva decît să ascundă ipocrizie, însingurare și egoism.

VALENȚELE INTEGRATIVE ALE CONCEPTULUI DE STIL ȘI IMPORTANȚA LOR PENTRU STILISTICĂ

de

ILEANA OANCEA

Termen fundamental al științelor umaniste din epoca cea mai veche, stilul face parte din acel inventar conceptual pe care istoria nu l-a abandonat niciodată, ci l-a modelat periodic: uneori prin „reformulare”, alteori de la capăt, pe măsura evoluției ei. O asemenea „reformulare” făcută din unghiul intereselor stilisticii clasice este prezentă în neoretica epocii noastre. Alte aspecte ale stilului scoase la iveală de valul intereselor speculative ale începutului nostru de secol, iraționalist și antipozitivist, au început să fie investigate cu o deosebită intensitate abia atunci. Secolul XX conturează astfel un amplu cadru epistemologic în care științele despre om afirmându-și declarată specificitatea în raport cu științele naturii se reorganizează, fenomenul realizându-se dinspre ca și prin acest concept. Se profilează, prin urmare, în istoria stilisticii generale o epocă nouă, complexă și fecundă, și nu un simplu „reviriment stilistic”. După abolirea triumfului pozitivist, stilul reîntră, exploziv am spune, în atenția lingvisticii în primul rînd și este, din nou, gîndit ca fenomen de limbaj. Locul, privilegiat chiar, acordat de ea dimensiunii estetice a limbii asupra căreia sînt proiectate în această etapă și alte lumini: de natură filozofico-estetică, înseamnă în ultimă analiză reîntoarcerea științei limbii la unele preocupări foarte vechi ale ei prin readucerea în primul plan al atenției lingviștilor a unor aspecte esențiale pentru lingvistica clasică, prin definiție o lingvistică a aspectului literar și estetic al limbajului, ignorate deliberat de lingvistica veacului trecut. Petrecîndu-se însă într-un alt climat ideologic, regîndirea vechilor probleme ale lingvisticii clasice se împlinește pe fondul unei largi dispute cu mentalitatea raționalistă a epocilor precedente și cu naturalismul secolului al XIX-lea în interiorul lingvisticii romanice chiar care depășește astfel cea dintii dintre disciplinele lingvistice cadrele istorice și comparative în care fusese fixată timp de un secol. „Reumanizîndu-se”, romanistica se afirmă ca știință capabilă să înnoiască lingvistica generală printr-o fertilă atenție acordată rolului factorului subiectiv în limbă (întezărit și mai înainte), valorizat acum din perspectiva unor sisteme filozofice și estetice care, axate tocmai pe noua problematică a subiectivității și a individualului, instauraseră o formă de gîndire foarte îndepărtată de cartezianism și de analiza kantiană.

Stilistica modernă, în ipostaza ei estetică, „literară” creație a lingvisticii romanice a acestei perioade, este, cum va arăta Spitzer, acel necesar remediu împotriva unei distanțe — care a durat aproape un secol — dintre activitatea „naturalistă” a lingvisticii (este vorba de lingvistica istorică) și cea „umanistă” a studioșilor literaturii. Menționăm aici faptul că

romanistul german Karl Vossler face primul, ca lingvist, joncțiunea cu o estetică interesată tot mai mult de problemele morfologice ale artei prin intermediul gândirii marelui filozof italian B. Croce care încă din 1902 în cartea sa *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale*, cel dintâi dintre cele patru volume ale *Filozofiei spiritului*, teoretizase, cum se poate observa și din titlul acestei lucrări, caracterul de „limbaj“ al literaturii și ca atare dreptul ei de a se constitui ca obiect veritabil (și chiar singurul, după Croce) al științei limbii. Examinînd mai îndeaproape semnificația ecuației croceene *lingvistică=estetică* în raport cu negațiile pe care ea le-a produs (este vorba de refuzul gramaticii „empirice“ ca și al celei istoric-comparative), recunoaștem faptul că filozoful italian postulasese de fapt necesitatea unui studiu „intrinsec“ al fenomenului literar, decurgînd obligatoriu din recunoașterea dublei sale esențe : lingvistice și estetice ; inserția celor două domenii reprezintă astfel chiar spațiul cognitiv al unei științe avînd ca obiect literatura, dar delimitată în interiorul lingvisticii și cu o largă deschidere interdisciplinară : stilistica literară. În felul acesta se operează o adevărată mutație epistemologică la nivelul obiectului lingvisticii care părăsește predilecțiile ei istoriste și comparatiste. Realizînd o racordare decisă la orientarea științifică a acestei perioade istorice, „mutația“ o va realiza, din interiorul lingvisticii romanice, școala „idealistă“ a lui Karl Vossler.

În cazul teoriei și al istoriei artelor interesate și ele într-un grad înalt de organizarea „formală“ a obiectului estetic, stilul dobîndește valențe *tipologice*, la fel ca și în filozofia culturii, cea mai tinăram ramură a filozofiei avînd în centrul ei acest concept. Reflecția „stilistică“ devine în cele din urmă — este cazul lui Lucian Blaga la noi — o reflecție despre condiția umană ; înscris în arhitectura „profundă“ a ființei, semn al destinului de creator de cultură al omului, stilul devine purtătorul unei semnificații ontologice. Se creează astfel o vastă rețea intertextuală în care conceptul de stil acționează ca un adevărat dispozitiv cognitiv modelînd sau remodelînd felul în care epoca structurează raporturile dintre om și limbajul care îl exprimă în diversele compartimente ale activității spirituale. Așa cum a arătat teoria modernă a textului : „Textul — filozofic sau de alt fel — nu este niciodată o apariție izolată, inexplicabilă : el este precedat de experiențe — similare la nivel fundamental — concentrate de conceptul de *intertext* (...). Filozofia cu statutul ei special, nu poate înova, la nivel fundamental, decît dacă are antecedente textuale“. (Maria Carpov, *Captarea sensurilor*, Editura Eminescu, 1987, p. 130.) Și aceste antecedente sînt oferite filozofiei epocii de acest concept bimilenar care devine astfel generatorul unui anumit mod, propriu variantei ei „culturale“, de productivitate textuală. „Autonomizîndu-se“, stilistica pune la baza ei un concept care susține un vast edificiu intertextual asupra căruia s-a stăruit însă prea puțin sau chiar a fost cu totul ignorat atunci cînd s-a discutat despre întemeierea ei modernă.

Preocupările lingviștilor privitoare la stil, cu rezultate atît de importante pentru știința limbii din secolul nostru, considerate chiar, și pe bună dreptate, ca „revoluționare“, vor întîlni inevitabil conceptul de stil elaborat de filozofi, deveniți istorici ai culturii, în lucrări de amplă rezonanță europeană, așa încît cercetarea „stilistică“ se dovedește a fi una din marile dominante ale culturii europene interbelice. Filozofia culturii aspira să stabilească configurația globală a unor mari unități de cultură prin relevarea invariantelor de *structură* ale acestora (termenul de structură

apare frecvent la Wölfflin și, mai ales, la Spengler), adică tocmai *stilul* culturii respective, ea concepea însăși istoricitatea formelor culturale ca manifestare a unor astfel de *structuri stilistice* „decupate” din fluxul lor diacronic. Diferitele construcții exegetice care apar în această perioadă se înalță pe înțelegerea *lărgită* a conceptului de stil, care stă în centrul unor mari sinteze „stilistice”, grupate pe epoci (dar nu într-o simplă succesiune lineară, ci ca însumare, în diacronie, a unor etape sincronice); se realizează astfel un „limbaj” generalizat al cercetării produselor culturale, dominat de o viziune „structuralistă” și animat, din interior, de o altă „stilistică”; investigarea stilurilor literare individuale ca și supraindividuale reprezintă doar un aspect particular al unei ample *stilistici* pe care am putea-o numi *generalizată*. Wölfflin întreprinde structurarea unor stiluri pe care le consideră fundamentale pentru evoluția artelor plastice (stiluri, deci, non-lingvistice) într-o carte, și astăzi foarte importantă¹, pe care Oskar Walzel o aplică la literatură într-o lucrare celebră, *Das literarische Kunstwerk*, stabilind unele izomorfisme între aceste stiluri și cele „lingvistice”; Worringer elaborează mai departe vechea repartizare stilistică dicotomică a lui Nietzsche din *Considerații inactuale* care pornea însă la acest filozof din inima, devenită duală, a spiritualității elene — care se regăsește, în ultimă instanță și la Wölfflin — dintre spiritul apolinic (latin : Nietzsche și romanic : Wölfflin) și cel dionisiac (germanic), în cuplul teoretic *abstracție, intropatie*²; ea se regăsește la Spengler, în aceeași dualitate : *spirit apolinic, spirit faustic*, la care înregistrăm, în plus, un uriaș efort de dezeuropocentrizare a culturii într-un așafodaj teoretic pe cât de impresionant pe atât de labil, bazat pe supoziții curente atunci în gândirea filozofică și istorică a epocii despre existența unui anumit „spirit al culturii”³. Aceste lucrări ale morfologilor germani ai culturii reeditând, *în intenție*, efortul ordonator al predecesorilor lor romantici⁴, au un merit de *principiu*, care ne interesează în primul rând aici. Ele postulează o năzuință umanistă de care *stilistica* cu baze lingvistice va trebui să țină seama : definirea raportului de analogie care se stabilește între diferitele serii de fenomene culturale, avîndu-se în vedere, de asemenea, interdependența lor cu celelalte serii ale dezvoltării istorice. De altfel, formalistii ruși Tynjanov și Jakobson, în articolul program *Probleme ale studiului literaturii și lingvisticii*, cereau o riguroasă corelație în cercetare între aceste serii

¹ Heinrich Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*. Traducere și prefață de Eleonora Costescu. Prefață de Ion Pascadi, Editura Meridiane, București, 1968.

² Worringer, *Abstracție și intropatie și alte studii de teoria artei*. Prefață Ion Ianoși. Traducere Bucura Stănescu, Editura Univers, București, 1970.

³ Oswald Spengler, *Le déclin de l'Occident*. Première partie, traduit de l'allemand par M. Tazeront, Paris, 1931, spunea : „Je n'en ai pas rencontré un seul qui étudiait sérieusement la parenté morphologique unissant intérieurement le langage formel de tous les domaines cultureux” (subl. n. ; p. 25).

⁴ Să ne reamintim de dualitatea *clasic/romantic* de la baza lucrării lui Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), prezentă, apoi, în opera fraților Schlegel care prelungesc o dată cu istoricizarea genurilor literare o antinomie „stilistică” ce va fi considerată esențială pentru cultura europeană (Vezi și Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului și a culturii*, Cartea Românească, 1981, unde distincția amintită sub forma *ahileie/odiseie* cu sursele acestea, în antichitate (ca și cea a lui Nietzsche, de altfel) dobîndește o semnificație existențială. Sub o altă formă, opoziția schilleriană *clasic/romantic* este reînstituită, în fond, de celelalte, semnificate, după cum ea poate fi regăsită, deopotrivă, și în opoziția, fundamentală pentru noi, *retorică/antiretorică*. Pentru romantismul german cf. Rene Wellek, *Istoria criticii literare moderne*. Volumul I. În românește de Rodica Tiniș. Cu o prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1974.

culturale și istorice și cele ale literaturii. Aceste deziderate „uite“ de închiderea structuristă a stilisticii au început să fie amplu fructificate abia începînd cu deceniul al șaselea în cadrul esteticii receptării care urmărind o asemenea contextualizare istorică a literaturii face joncțiunea dintre perspectiva autonomist-structuralistă asupra ei și cea considerată, o vreme, de tip exclusiv „extrinsec“ cum se prezenta ea în investigațiile de sociologia literaturii⁵.

Conchidem, deci : noțiunea de stil centrală în metalimbajul științelor omului are în accepțiunea sa lărgită, un caracter unificator al tuturor manifestărilor spirituale ale unui anumit grup uman, ea suprapunîndu-se, adăugăm noi, peste noțiunea de unitate, de sensibilitate și de viziune asupra lumii născută în sinul conviețuirii sociale, unitate care se regăsește în toate aceste manifestări spirituale. Conceptul de stil devine astfel definitoriu pentru condiția umană, smulsă orizontului, mult prea îngust, al *cogito*-ului cartezian, deschisă acum, prin stil, unei mai plene și mai adînci înțelegeri de sine, căci stilul este ancorat în „profunzimea“ expresivă a ceea ce Tudor Vianu numea în *Filosofia culturii* bunurile culturale, prin el omul definindu-se în întreaga complexitate a naturii sale : în raționalitatea, dar și în subiectivitatea sa esențială și profundă.

Există prin urmare aspecte comune ale diferitelor investigații „stilistice“ ale acestei epoci ; izvorînd din această ambianță, ele alimentează din adînc, o știință aflată în plin proces de delimitare ; asupra acestei complexe și paradoxale mișcări de *deschidere-închidere* care prezidează nașterea stilisticii, vom mai zăbovi puțin.

Privită cu o mai largă cuprindere, trebuie să spunem neapărat că dincolo de „limitele“ prea cunoscute ale concepției lui Vossler (relevate, la noi, de Iorgu Iordan încă din 1932, și apoi de *Istoria lingvisticii* întocmită de Al. Graur și Lucia Wald), ea are, incontestabil, merite greu de ignorat : în primul rînd ea nu este numai o stilistică a produselor literare cum se afirmă de obicei, ci este gîndită și practică într-un sens mult mai larg, în scopuri stilistice integrative (sau contextualizante, cum le-am spune azi) ; cercetarea lui este animată de o veritabilă viziune unificatoare, stilul avînd același rol de recuperare integrativă ca și în filozofia culturii. În lucrarea sa *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, acest mare lingvist, îndrăgostit mereu de literatură, adună laolaltă datele oferite de particularitățile stilistice ale unor opere reprezentative, cele oferite de dezvoltarea normelor literare, la care adaugă aspecte ale „mentalității“ și ale culturii epocii precum și ținînd de unele transformări istorice semnificative, date menite să se constituie într-o imagine globală, considerată caracteristică pentru toate aceste nivele, tocmai prin descoperirea circulației aceluși sens unic, care să permită construirea sintezei revelatoare. Ca și filozofii culturii, romanistul german realizează o cercetare morfologică a stilurilor literar-culturale, acestea fiind și la el categorii istoric-tipologice, avînd ca pivot însă istoria limbii literare (și trebuie să reținem neapărat că e vorba de ipostaza ei de „limbă

⁵ Vezi pentru aceste aspecte la noi Andrei Corbea, *Critica și istoria literară sub semnul esteticii receptării*, Viața Românească, XXXII, (1980), nr. 10 (supliment *Caiețe critice* nr. 4) urmat în același număr de Hans Robert Jauss, *Istoria literară ca provocare a științei literaturii* (Fragmente). Cf. și Monica Spiridon, *Direcții actuale de investigare în sociologia literaturii* în R.I.T.L., 1979, nr. 4 și mai ales Paul Cornea, *Regula jocului*, Editura Eminescu, București, 1980.

monumentară“, deci de limbă a literaturii, sectorul cel mai productiv al limbii literare). Prin stil Vossler aspiră să descopere coerența profundă a devenirii, ascunsă în spatele multiplicității de aspecte ale vieții spirituale ale unei epoci. Ca și Vossler, dar reducând câmpul observației la literatură, Spitzer consideră devierile stilistice individuale un „denominator comun“ atît pentru „sufletul autorului“ cît și pentru epoca acestuia. La fel ca în stilistica general-artistică, în centrul stilisticii lui Spitzer se află noțiunea de *operă*, concepută ca *structură organică* specifică a cărei *originalitate* ireductibilă se va strădui să o dezvăluie, disociindu-se, în acest punct, de problematica morfologică. Relevăm, în continuare, cîteva idei importante pentru raporturile *lingvistică — stilistică — morfologia culturii* așa cum apar ele redată în studiul lui Spitzer *Stilistica e linguistica* (apărut în *Stilstudien II, Stil Sprachen*, München, 1928, reprodus în *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, 1954). Reciproca separare dintre știința literaturii și lingvistică a avut ca efect faptul că monumentele literare au fost studiate de lingviști — și în special cele vechi — numai sub raportul valorii lor pentru istoria limbii. Stilistica este astfel o punte peste prăpastia creată dintre studiul limbii și studiul literaturii (p. 30) : „Proprie lo stato attuale della linguistica mi sembra particolarmente favorevole alla discussione di questioni di estetica del linguaggio : i molti dati che abbiamo ora a disposizione sulle lingue letterarie e sui loro particolari usi, ci permettono di indagare il senso delle innovazioni linguistiche dei grandi scrittori. Alcune conversazioni con W. Worringer mi convinsero che la successione degli indizi nella critica artistica e letteraria corre inversa a quella della linguistica : mentre i primi partono dal grande individuo creatore, e fin dalla loro origine (romantica) si sono occupati della grafologia o fisiognomica stilistica, per poi procedere alla „storia dell' arte senza artisti“ (...), e cioè ad una specie di gramatica dei possibili effetti artistici, la linguistica (romantica) è partita dal popolare, dal sopraindividuale, e arriva soltanto oggi al „singolo“ e al suo linguaggio : *La storia dell' arte si grammaticizza e la linguistica si individualizza*. (subl. n.). Questa successione storica capovolta dei periodi scientifici si spiega anche senz' altro con la particolare natura delle materie in questione : il linguaggio è soprattutto comunicazione, l'arte soprattutto espressione, il linguaggio è soprattutto sociale, l'arte individualistica. *Perciò, soltanto dopo un grande raffinamento delle relative discipline, si giunse a trattare il linguaggio anche come espressione e l'arte anche come comunicazione*. (subl. n.). L'individuo, del quale un Wölfflin cerca di allontanarsi, è la mèta di un Vossler. Io considero i miei saggi comme un 'attrazione della volontà teoretica de Vossler. La linguistica doveva dimostrare (o riscoprire) teoricamente il lato artistico del linguaggio, prima di poter trattare i singoli artisti della parola dal punto di vista linguistico“ (p. 32—33). Subliniindu-și metoda stilistică, Spitzer spune : „Io vorrei posse due frasi latini come motti della indagine stilistica : „individuum non est inefabile“ (lo stile linguistico individuale si può descrivere appunto valendosi di metodi linguistici) e : „oratio vultus animi“ (p. 44).

Rolul unificator al conceptului de stil ducînd în științele umaniste la deplasări complementare ale atitudinii științifice (de la vizarea generalului la particular și invers) apare, credem, chiar și într-o astfel de sumară tratare a acestei probleme, capitol esențial al stilisticii generale, încă nescris, cu toată evidența. Guiraud de altfel deplîngea faptul că „nous ne possédons même pas une théorie du style commune a l'ensemble des arts“ (*La stylistique*, P U F, 1970, p. 8), ceea ce întărește ideea că o stilistică cu adevărat

„generală“, așa cum începuse să se profileze la începutul acestui secol, ar putea, în continuare, rămîne o posibilă știință a viitorului. Semiotica va încerca să realizeze și ea acest deziderat integrativ.

Putem conchide acum că stilistica literară, fundamentată de timpurile moderne pentru a acoperi, din nou, acest vechi concept așa cum funcționează el la nivelul textualității literare ca atare concepută de altfel ca *artă a cuvîntului* (*Wortkunst*), cum este numită acum cu tot mai multă insistență literatura, s-a afirmat, inevitabil, într-un prim „timp“ și dincolo de hotarele propriu-zise ale disciplinei ca atare, premisă și, deopotrivă, fecund climat teoretic în care s-a produs „autonomizarea“ ei. Reiese de asemenea că o astfel de cercetare, debordînd tiparele tradiționale în care este fixată de obicei devenirea disciplinei (concludentă în acest sens fiind cartea lui P. Guiraud, *La stylistique*, P U F, 1970), care nu amintește nimic din aceste probleme, se dovedește deosebit de necesară unei istorii a domeniului cu adevărat comprehensive. Mai mult chiar, evidențierea vastului spațiu de interferență — cu limite flotante — din care stilistica literară s-a desprins treptat se dovedește importantă nu numai pentru urmărirea modului ei de a-și dobîndi individualitatea, ci și pentru urmărirea mișcării inverse, nu mai puțin importante, de realizare, rămasă încă și astăzi neîmplinită, a unei stilistici *integrative*, așa cum a încercat-o Vossler, cum a preconizat-o formalismul rus și praghez, sau cum o gîndește relativ recent, din perspectivă filosofică, G. G. Granger în cartea sa *Essai d'une philosophie du Style*, Paris, 1968.

Mult mai specializată, fără astfel de ferestre deschise spre celelalte științe, dar ivită din același interes pentru latura subiectivă a personalității umane, fie ea și cea „socializată“, stilistica *afectivă* sau *lingvistică* a lui Ch. Bally este cea de a doua mare ipostază a stilisticii ca știință generală a laturii subiective, conotative, a limbii. Paralel cu aceste două stilistici de sorginte lingvistică, născute în interiorul lingvisticii romanice și avînd ca prim teren de manifestare limba franceză, se inițiază în cadrul structuralismului praghez, cu antecedente la formalistii ruși, și o stilistică funcțională cam în aceeași perioadă.

În cultura românească climatul stilistic este la fel de puternic, la fel de amplu. În acest context Blaga este gînditorul care conferă conceptului de stil *valoarea integrativă* pe care el a avut-o în însăși epoca de autonomizare a stilisticii literare. Vom aminti, pentru că aici conceptul este utilizat direct în planul analizei produselor culturale, doar discutarea curenților literare moderne din *Fetele unui veac*: romantismul, naturalismul, impresionismul și „variantele“ sa, simbolismul, ca și „noul stil“ expresionist. Analiza este făcută prin prisma unor configurații interioare ca și prin prisma analogiilor cu alte manifestări „stilistice“ izomorfe din pictură, sculptură, muzică, filozofie. Perspectivă specifică filozofilor culturii în care însă putem afla aceleași elemente pentru o posibilă *stilistică generală*, intenție prelungită de semiotică astăzi; Blaga a realizat, în spiritul acelorași cercetări europene de morfologie a culturii, și o modelare a unui spațiu *stilistic* românesc desemnat atît de sugestiv ca „spațiu mioritic“. El a urmărit să descopere „fatalitățile stilistice“ ale acestui spațiu ondulat prin care spiritualitatea românească prinde contur propriu, printr-o raportare a ei la alte spații culturale⁶. În acest sens filozoful român este aici un veritabil *fondator* al

⁶ Filozofia lui Blaga nu și-a dezvăluit încă marea ei capacitate de construcție teoretică. O contribuție în acest sens o aduce volumul selectiv Lucian Blaga, *Cunoaștere și creație*, Editura Cartea Românească, 1987.

unei stilistici cu cea mai mare capacitate recuperantă, rămasă fără urmări în cultura noastră. Ne-am putea întreba acum, când stilistica actuală aspiră din nou să realizeze contacte interdisciplinare, care s-o revitalizeze, care ar fi lecția profundă pe care epoca examinată i-ar putea-o dăru, amintindu-ne faptul că întemeindu-se cu acea vie conștiință de sine caracteristică oricărui act fondator autentic, ea nu rupsese încă punțile ce o legau de celelalte științe umaniste și în special de filozofie? „Lecția“ ar fi, credem, tocmai această perspectivă cu intenții totalizatoare care ar facilita o penetrare mai subtilă, și mai concludentă poate, prin stil, în ipostaza lui *morfologică* în universul de *forme-sensuri* al artei. Oricum, circuitul hermeneutic ar putea dobîndi o amplitudine cu mult mai mare, el ar fi cu mult mai bogat, ar avea o bătaie mai lungă. Căci a existat, cum stilistica filozofică ne-a arătat, o circulație unificatoare, concentrică de *forme-sensuri* care alcătuiesc ceea ce Blaga numise *matricea stilistică* profundă a unei epoci, un fel de *genotext* (cu un termen împrumutat de la Julia Kristeva) cultural condiționînd, din adînc, o anumită convergență a semiozei artistice. Iată cum din *înălțimea* nemaicunoscută pînă atunci la care fusese ridicat în această perioadă conceptul de stil un orizont actual *de gîndit* se profilează. Și acest „de gîndit“ devenise posibil pentru că o mare mutație se săvîrșise între timp, definitivînd mișcarea antiretorică de *relativizare* a omului și a producțiilor lui, începută de romantism. Ca stil mai general de a gîndi *altfel* vechile dileme ale omului, luîndu-le, unele, de la capăt, se cristalizează în mod firesc un alt gen de întrebări acum și, desigur, alte răspunsuri. Căci „în fiecare epocă gîndirea descoperă — condusă îndeaproape necesar de evoluția ei de pînă atunci — un filon nou de explorat. Un filon care nu fusese băgat în seamă ori nu existase instrumentul de investigație trebuitor, adică un gen de probleme ce pot fi puse abia atunci și numai atunci“⁷. Astfel, ca să dăm un exemplu din perimetrul acestui nou *gen de probleme* puse de stilistica filozofică, adică încercînd să privim mai îndeaproape lecția ce ea o oferă actualității noastre, stînd, se știe, sub semnul unei gîndiri de tip integrativ, arta modernă s-ar putea caracteriza în acest plan al relevării unor invariante de semnificație izvorînd dintr-o matrice stilistică profundă prin discrepanță, „armonie“ disonantă, deschidere, uneori programată⁸; ea este deci *creatoare, productivă* și nu *reprezentativă* (mimetică). Aceste caracteristici stilistice se traduc în poezie, prin incompatibilitățile semantice, în pictură prin disonanțele cromatiche, desprinzînd treptat lumea formelor plastice de realitate, pînă la o totală întoarcere a spatelui față de ea, în pictura abstractă, plener non-figurativă, închidere autarhică amintind pe cea a literaturii, iar în muzică prin „armoniile“ atonale. Asemenea corelații ar putea interesa într-o mare măsură exegeza stilistică a operelor literare și mai ales pe cea de natură categorială, tipologică, axată pe studierea evoluției literarității literaturii. Conferind interpretării o anume adîncime și o anume lărgime, printr-o apropiere dar și o distanțare a privirii, interpretarea ar putea fi ferită de stereotipie, uscăciune, irelevanță chiar, cum se întîmplă în unele studii confecționate după o formulă stilistică, univocă, mecanică, simplificatoare, pentru că sînt sărace în asocieri fecunde, lipsite deci de valențe creatoare. Spiritul creator al interpretului de literatură, mai cu seamă

⁷ Livius Ciocărlie, *Eseuri critice*. Editura Facla, Timișoara, 1983, p. 136.

⁸ Umberto Eco, *Opera deschisă*. Formă și indeterminare în poeziile contemporane. Prefață și traducere de Cornel Mihai Ionescu, București, E.L.U., 1969.

al stilisticianului are nevoie pentru a se exercita cu toată plenitudinea de un fond de astfel de „erudiție“. O conștiință filozofică asupra stilului înțelegând și ea alături de „preceptele“ spitzeriene ale talentului interpretului și al experienței sale, și de „metodă“ *adevărul* interpretării ca produs al coerenței, al validității și al *adevărului*⁹ lui la o amplă lume de semnificații; adevăr susținut de o profunzime înaltă proprie oricărei relații critice autentice. Deschiderea interpretativă realizată de pragmatica actuală se înscrie în acest orizont hermeneutic.

La acest sector larg teoretic, cu implicații de filozofie a stilului, ar mai intra, ca o problemă importantă, coborînd discuția la un caz particular, raportul dintre conștiința teoretică asupra stilului, la naturile reflexive, cum este Blaga, și expresia ei textuală. Se ridică, în acest caz, întrebarea: cum se prezintă în textualitatea ei modernitatea poeziei lui Blaga în raport cu arta sa poetică patronată de o întreagă filozofie „stilistică“? Ne-am mai putea întreba iarăși care sînt filiațiile „stilistice“ ale operei lui și de ce acest spirit speculativ și sensibil nu a avut suficiente antene teoretice, în ciuda unei înțelegeri adînci a poeticității, în ipostaza ei modernă, pentru „modernitatea“ lui Mallarmé. Iată cum în cazul lui Blaga stilistica operei literare este *obligată* să intre în dialog cu stilistica filozofică.

Complicarea actului poetic, implicarea lui într-o *viziune* asupra rosturilor ontologice ale creației pe care o au acum scriitorii obligă, oricum, cercetarea stilistică la o atare profunzime.

Ceea ce dorim să reținem, în încheiere, este faptul că o serie de probleme de „stilistică“ teoretică s-au ivit, chiar dacă într-o formă incompletă, în virtutea izomorfismelor postulate de stilistica „filozofică“. O asemenea stilistică nu are o „istorie“ sau o poate avea în măsura în care ea trebuie căutată, pentru a putea fi continuată, în altă parte și nu într-o disciplină care să poarte acest nume (ne gîndim la semiotică, în acest caz).

Ce trebuie să mai reținem în încheiere? Pentru a putea să existe, stilistica trebuie să *devină*; „criza de identitate“ actuală este un semn al unei noi deveniri. Istoria ei de altfel poate fi privită tocmai prin modul în care a știut să traverseze astfel de „crize“ și să *devină* prin racordarea creatoare făcută de marii ei reprezentanți la intertextualitatea hermeneutică a unei epoci. O asemenea racordare așteaptă și este chiar în curs de a se face astăzi¹⁰.

LES VALENCES INTÉGRANTES DU CONCEPT DE STYLE ET LEUR IMPORTANCE POUR LA STYLISTIQUE

(RÉSUMÉ)

L'étude aborde une question ayant trait à l'histoire de la stylistique roumaine. L'hypothèse de départ étant l'idée de l'existence d'un „climat“ stylistique définitoire pour les sciences humanistes de l'entre-deux-guerres. Dans ce contexte, la „stylistique“ philosophique de Lucian Blaga peut être considérée comme une tentative de réaliser dans notre culture une *stylistique intégrante*, qui peut offrir des solutions hermeneutiques fécondes pour une analyse stylistique de la littérature.

⁹ Vezi discuția deosebit de interesantă asupra acestei probleme la Livius Ciocărlie, *Critica teoriei și teoria criticii*, op. cit., p. 133—148.

¹⁰ Cf., de exemplu, Maria Carpov, *La sémiostylistique: une convergence nécessaire*, Analele științifice ale Univ. Al. I. Cuza, Iași, Lingvistică, XXXI, 1985 și Ileana Oancea, *Scoala idealistă între continuitate și discontinuitate*, S.C.L., 1986, 4.

PERSPECTIVA METONIMICĂ NEFIGURALĂ ÎN DISCURSUL REALIST

AURELIA TURCU

Lucrarea de față își propune analiza stilistică a unei categorii de false metonimii pars pro toto, semnalate mai ales în cercetarea retorico-stilistică din ultimele două decenii, sub numele de „perspectivă metonimică“ (H. Morier), „metonimie textologică“ (H. Plett) sau de „gros plan sur le détail, non-tropologique“ (B. Dupriez). Este vorba de un anumit tip de context metonimic, anume acela care focalizează detalii apte să evoce întregul. Reproducem descrierea semantică pe care Plett o face acestui tip metonimic nefigural: „un semem textologic trece în locul unuia mai mic, proces în care, de regulă, sememul mai mare poartă trăsăturile (+ particular), (+ general), (+ efect), iar cel mai mic trăsături ca (+ general), (+ substanțial), (+ cauză). Urmarea unei astfel de proceduri este fărâmițarea unui nucleu semantic de text într-o multitudine de detalii“¹.

În ciuda statutului nefigural al categoriei metonimice în discuție, considerăm că aceasta nu este o realitate expresivă neglijabilă, atât din perspectiva efectelor sale stilistice², cât și din cea a specificității funcționării ei în discursul realist³. Vom releva cele două aspecte prin analiza unor actualizări metonimice excerptate din proza românească și cea franceză de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Se știe că rolul detaliilor contextului descriptiv metonimic este de a compune ansamblul. De cele mai multe ori, această relație se explicitează în context prin numirea întregului ca element totalizator⁴:

(1) „Parvenus le quatrième jour à Montbard, nous nous arrêta mes sur une hauteur d'où l'on découvrait *toute une ville* (...). Voyez, nous dit mon bon maître, ces murailles, ces tours, ces cloches, ces toits qui sortent de la verdure *C'est ma ville* ...“ (Anatole France, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, p. 194).

¹ H. Plett, *Știința textului și analiza de text*. În românește de Speranța Stănescu, București, Editura Univers, p. 308.

² Valența poetică a funcției textuale a metonimiei o semnalează și Morier: „...cet esprit métonymique, qui semble foncièrement réaliste confine souvent à la poésie“, Cf. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1975, p. 766.

³ Impresia de dominantă metonimică o asigură, în discursul realist, în primul rând, nu tipul propriu-zis figural al părții pentru întreg, ci tocmai metonimia textologică.

⁴ Însoțirea hiperonimelor de adjectivul nehotărît *toute*, în primele două contexte, are scopul de a întări sensul totalitar, global, al celor două sintagme, cu precizarea că în sintagma „*toute une ville*“ sensul de „integralitate“ al adjectivului nehotărît coexistă cu acela de „singularitate“, de „unicitate“ al articolului nehotărît, valori etimologice ale acestuia.

(2) „Tandis que M. de Boves et Paul de Vallagnosc causaient devant une des fenêtres (...), ces dames s'étaient rapprochées, faisaient là, au milieu, un étroit cercle de jupes, d'où montaient des rires, des paroles chuchotées, des questions et des réponses ardentes, *toute la passion de la femme pour la dépense et le chiffon*“ (Emile Zola, *Au bonheur des dames*, p. 88).

(3) „... ochii îi rămăneau ținuiți la ușa cazinoului larg deschisă, prin care sălile de joc și de spectacol vărsau o necurmată procesiune. Un amiral (...) trecu între două femei (...), militari în tunici strînse; o negresă întovărășită de un domn secund și gras (...); mulți ofițeri de marină cu obrazul ras și pudrat cu îngrijire; *pantaloni albi și pantofi de olandă cu talpa elastică, pălării de paie și decolteuri dezvelind sîni de toate dimensiunile, umeri fardați și coliere de perle, figuri cunoscute de pe Calea Victoriei* (...) mari proprietari și oameni politici, jucători de cărți și convalescenți (...), actori și băiețandri (...), lume amestecată (Cezar Petrescu, *Întunecare*, p. 50).

Celor trei citate le este comună nu numai explicitarea convergenței detaliilor metonimice prin numirea întregului, ci și încadrarea șirului enumerativ sinecdotic între doi termeni hiperonimici. Aceștia pot fi aceiași (*toute une ville ... ma ville*)⁵ sau diferiți, oferind, în ultimul caz, o mare varietate de efecte stilistice. Astfel, enumerația din contextul (2) este încadrată de sintagme ce-și răspund în plan metonimico-simbolic (*jupe-chiffon*): *cercle de jupes* și *toute la passion de la femme pour le chiffon*. Spre deosebire de contextul anterior, în care raportul parte-întreg apare evident prin relația copulativă, contextul enumerativ al lui Zola evidențiază un tip de relație conceptuală generalizatoare între termenii *rires*, *paroles*, *questions*, *réponses* și termenul *la passion pour le chiffon*. La prima vedere, nimic nu ne-ar îndreptăți să considerăm drept metonimică această relație. Analizînd-o însă mai îndeaproape, putem stabili că elementele enumerației (*rires*, *paroles*, *questions*, *réponses*) aparțin de fapt unui ansamblu reprezentînd nu pasiunea feminină pentru vestimentar, ci doar o manifestare tipică a acesteia: discuția pe teme de vestimentație, de modă. Acestui element referențial îi corespunde, în limba franceză, idiomaticismul familiar *parler chiffon* spre care trimite enumerația metonimică a contextului.

Interpretarea propusă s-ar putea sprijini și pe o observație fundamentală a lui Lyons referitoare la raportul dintre relația hiponimă și cea a părții pentru întreg. Precizăm că lingvistul face distincție între cele două tipuri de relații, considerînd distincția pertinentă numai în cazul în care relația pars pro toto se actualizează prin substantive concrete. Cînd aceasta este realizată prin substantive abstracte, diferențele se estompează, permițînd dubla posibilitate de interpretare a relației: ca hiponimie de superordonare, dar și ca parte pentru întreg: „on peut considérer l'honnêteté comme un genre de vertu et comme faisant partie de la vertu“⁶. Din această perspectivă substantivul abstract al contextului analizat (*la passion*) poate fi considerat un întreg al elementelor coordonate prin juxtapunere ale seriei.

⁵ Acest tip de context este numit de Nicolas Ruwet „type copulatif identificational“, lingvistul subliniind că retoricienii nu l-au avut în vedere, deși el conține ambii termeni ai relației metonimice. Cf. *Synecdoques et métonymies*, „Poétique“, 23, 1975, p. 380.

⁶ John Lyons, *Éléments de sémantique*, Paris, Larousse, p. 255.

Contextul (3) evidențiază o dublă încadrare a enumerației sinecdotice : prin sintagmele *necurmată procesiune* și *lume amestecată* delimitând micro-contextul viziunii metonimice, dar și prin două siruri enumerative, dispuse simetric, ce particularizează, dintr-o perspectivă sociologică, cele două sintagme totalizatoare ale substantivelor colective, și închizând astfel, aidoma unui strat secund, miezul metonimic al contextului. Mișcarea descriptivă parcurge astfel o gradație evidentă, la început descendentă, de la *procesiune*, la denumirea citorva categorii socio-profesionale, ajungând la enumerația sinecdotică a elementelor corporale și vestimentare, pentru ca după epuizarea acestora, gradația să devină, în mod simetric, ascendentă. Ca și în cazul contextului analizat anterior, interpretarea metonimic-nefigurală, discutabilă la prima vedere, a relației dintre cele două nume colective și lexemele subordonate din exemplul (3) își poate găsi un argument ferm în următoarea observație a lui Lyons : „Il y a de nombreux collectifs de ce type (...) qui sont superordonnés à des ensembles de lexèmes dans une relation hiérarchique ambivalente en ce qui concerne la distinction entre l'hyponymie et la relation partie- tout”⁷.

Prezența, în contextul metonimic, a termenului ce desemnează întregul facilitează, în mod evident, lizibilitatea relației potențiale pars pro toto, în condițiile în care substituția presupusă de figură nu are loc. Este important să relevăm semnificația poziției sintagmatiche de egalitate pe care partea și întregul o au în simpla perspectivă metonimică. Juxtapunerea lor este cea mai elocventă dovadă a statutului identic pe care componentele relației sinecdotice trebuie să-l aibă ca elemente reciproc substituibile (parte pentru întreg și întreg pentru parte).

Aflăte pe poziții de egalitate, confirmate prin relația de juxtapunere și impuse de mecanismul viziunii sinecdotice, partea și întregul reprezintă în contextul perspectivei metonimice ceea ce am putea numi „contextul metonimic în stare nativă” sau „metonimia (părții pentru întreg) în germene”, despre a cărei latență vorbește și Morier atunci când, analizând această construcție nefigurală, își exprimă regretul că „autorul ezită uneori, lipsindu-i îndrăzneala necesară pentru a impune o metonimie nouă”⁸, plecând de la simpla perspectivă metonimică. După Plett și Lausberg, construcția în discuție este folosită adesea „pentru locuri de nesiguranță stilistică”⁹, observație convergentă cu cea formulată de Morier.

Este important să observăm că termenul desemnând întregul, atunci când se află pe ultimul loc al enumerației metonimice, dobândește o voloare concludivă totalizatoare pe care i-o asigură gradul său mai mare de generalitate semantică față de acela al elementelor enumerației, respectiv poziția de superordonare în care el se găsește față de acestea. Atîta timp cît substituția propriu-zis metonimică nu are loc, elementul subordonat aflîndu-se pe același plan cu ansamblul său fără însă a-l substitui, trecerea de la un grad de subordonare sau superordonare la altul, respectiv de la un nivel de generalitate semantică la altul nu este extrem de riguroasă în viziunea metonimică, permițînd inconsecvențe logico-semantice la nivelul raportului parte-întreg, element-ansamblu, de tipul celei semnalate în contextul lui Zola. Contextul lui Cezar Petrescu evidențiază aceeași libertate în condițiile în care sînt juxtapuși termeni aflați pe trepte diferite de gene-

⁷ Idem, *Ibidem.*, p. 256—257.

⁸ H. Morier, *op. cit.*, p. 765.

⁹ H. Plett, *op. cit.*, p. 308.

ralizare (lume și militari, ofițeri, proprietari etc.) precum și termeni din categoria *pars pro toto* subordonați primelor două categorii. Există, așadar, în discursul realist, alături de cazul figurii propriu-zise a părții pentru întreg, un tip metonimic nefigural în care elementul (sau elementele) subordonator funcționează ca metonim al ansamblului.

Viziunea metonimică este implicită demersului de portretizare, fie că este vorba de o persoană, fie de o colectivitate, de „portretul” (evocarea) unei ambianțe sau de acela al unei stări sufletești. Nici în acest caz nu are loc substituția propriu-zis metonimică, ci o simplă focalizare asupra elementelor portretistice distinctive sau identificatoare, cum le numește Morier. Acest tip de metonimie textologică este frecvent în proza realistă.

Cauzele ce hrănesc viziunea metonimică sînt extrem de numeroase, focalizarea ținînd adesea de starea de spirit a protagonistului (inițiator al portretului), de formația sa spirituală, de perspectiva contemplării. Iată un exemplu de portret în viziune metonimică a cărui focalizare își are motivația într-o stare psihologică obsesivă :

(4) „Un prêtre simoniaque, depuis des années le hantait : c'était une face maigre avec des yeux haineux, un corps violemment ossaturé, rigide, des mains longues, des mains blanches, des mains de vendeur d'étoffes, des mains de bénisseur, des mains de juif vite rentrées sous le manteau avec le prix du sang. En quel siècle, en quel pays vivait-il ? Sixtine vint à son secours : la robe rouge le délivra de la robe noire” (Remy de Gourmont, *Sixtine*, p. 192—193).

Solitudinea lui Enragne, protagonistul romanului *Sixtine*, marcată de dureroasa așteptare a semnelor de afecțiune ale iubitei, cunoaște alternanța a două imagini obsedante : cea a Sixtinei și cea terifiantă a preotului descris în fragmentul citat. Dominanta portretului este reprezentată de imaginea mîinilor, cele cinci ocurențe ale termenului conținînd prin determinările acestuia nu numai obiectul precis al obsesiei, ci și un portret moral simbolic, de mare adîncime. Efectul repetiției acestei părți a corpului, luminînd de fiecare dată alt ungher sufletesc sau moral, dar și compunînd în același timp ansamblul esențializat al portretului moral al preotului, nu este mai prejos decît acela obținut prin identificarea unei părți a corpului, prin mecanismul metonimic propriu-zis, cu întregul uman pe care o singură parte reușește să-l valorizeze. Afirmatia lui Morier : Quand Racine désigne la personne entière par le front, c'est que tout est front dans cette personne¹⁰ reprezintă un model de justificare a identificării părții pentru întreg și de valorizare a întregului prin parte, valabil și în cazul simplei perspective metonimice aplicate portretului. Parafrazîndu-l pe Morier, am putea afirma referitor la portretul preotului că mîinile sînt elementul corporal esențial al acestuia, emblematic pentru întreaga sa ființă moral-spirituală. Viziunea metonimică determină evidentă spiritualizare a părții (a mîinilor), efect ce însoțește frecvent, atît simpla focalizare nefigurală, cît și substituția. Contextul constituie, de asemenea, un exemplu de expansiune a părții asupra întregului, modalitate „prin care se încearcă depășirea permanentei tensiuni dintre suma părților și întreg”¹¹. Finalul metonimic figural al fragmentului (*la robe rouge... la robe noire*), amintind celebrul cuplu metonimico-simbolic stendhalian, conturează distinct viziunea metonimică a întregului context.

¹⁰ H. Morier, *op. cit.*, p. 725.

¹¹ C. Dascălu, *Dialectica limbajului poetic*, Timișoara, Facla, 1986.

Viziunea în cauză, hrănită de o imagine, de o experiență sau de o gândire obsedantă stă nu numai la baza unor portrete de felul celui citat, ci structurează conflictul unor opere întregi, povestiri sau nuvele, al căror titlu este reprezentat, prin sugestie metonimică, de însuși termenul desemnator al părții. Amintim, în acest sens, povestirea lui Maupassant *La main* sau nuvela lui Agârbiceanu *Stana*.

Exemplul următor reprezintă un portret colectiv, rod al viziunii unui sculptor căruia prietena îi cere să descrie imaginea pe care și-a făcut-o despre femeile venețiene :

(5) „Le dimanche, à l'église, elles forment des groupes rieurs, agités, un fouillis de hanches un peu pointues, de nuques élégantes, de sourires fleuris, de regards enflammés. Et tout cela plie avec une souplesse de jeunes bêtes, au passage d'un prêtre... (Maupassant, *Fort comme la Mort*, p. 57)

Déchartre compune un ansamblu uman (*tout cela*¹²) prin selectarea anumitor trăsături fizice sesizate fragmentar la nivelul unor părți ale corpului, pe care le focalizează în virtutea viziunii sale de artist. Frânturi de forme și mișcare devin astfel linii indiciale definitorii ale portretului metonimic.

Ne-a reținut atenția o evocare metonimică din proza lui Delavrancea, căreia îi atribuim statutul de portret-dublu, reprezentînd nu numai portretul femeii iubite, ci și acela al fericirii pierdute. Este vorba de o interesantă identitate metonimico-simbolică a componentelor comune celor două planuri amintite :

(6) „Și ochii ei păreau mari, adînciți, învăpăiați. Ochi negri, peliță pîrguită de soare, dinți albi... În loc de o femeie, Sentino văzuse mai multe mii ; în loc de Bancă, poalele Vezuviului și dealuri cu vii. Din mlădițele vițelor (...) răsăriră mii de ochi care îl priviră, mii de guri care îi suriseră, ochi șireți, guri rumene și fierbinți, valuri de păr revărsate pe grumaji rotunzi. Și văzu ochi înțeleși de el, obraji sărutați de el (...) Dar această lume fericită, ca și cum ar fi fost un tablou cu care cineva fuge, se micșoră, se aburi, se stinse, dispăru (...) Și uitîndu-se la soare, cu ochii încărcăți de lacrimi, îngînă trist : — Din toate, dar din toate de odinioară, nu mi-a rămas decît soarele. Dar degeaba luminează ochi fără de Neapole, degeaba încălzește inimă fără de dragoste. (Delavrancea, *Nuvele*, p. 313—315)

Imaginea fugară a unei trecătoare, răscolește memoria afectivă a tînărului cioplitor, protagonist al nuvelei, torturat de nostalgia Neapolelui natal, acel „Neapole-căldură, Neapole-beție, Neapole-iubire“. Într-un moment de adîncă depresiune sufletească, viziunea halucinantă a lui Sentino compune din elementele portretistice fundamentale ale trecătoarei, identificate cu cele ale iubirii de odinioară, o interesantă imagine multiplicată metonimic. Aceasta sugerează nu numai intensitatea nostalgiei tînărului, ci mai ales obiectul acestei nostalgii : un „Neapole-iubire“ evocat metonimic¹³.

¹² Folosirea demonstrativului neutru ca subiect în desemnarea persoanelor are tocmai conotația *compunerii*, într-o viziune artistică, a ansamblului uman, și nicidecum cea peiorativă pe care acest pronume o are de obicei, în limba franceză, într-o astfel de substituție a numelui desemnînd ființa.

¹³ Poeticitatea marcată a fragmentului se datorează acelui „lirism dulce“, cum îl numește Tudor Vianu, pe care Delavrancea l-a cultivat în povestirile sale italienești, ca inițiator — la noi — al poemului în proză. Cf. Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 450.

LA PERSPECTIVE MÉTONYMIQUE NON FIGURALE DANS

(RÉSUMÉ)

TIPURILE DE OPOZIȚII ÎN SISTEMUL LEXICAL

de

MARIN BUCĂ

1.0. Ideea că limba reprezintă un sistem ale cărui unități formează un întreg bazat pe numeroase relații, printre care relațiile de opoziție sînt cele mai importante, a existat demult în lingvistică, dar meritul de a fi teoretizat aceste principii și de a le fi expus într-o concepție coerentă revine, fără îndoială, lui Ferdinand de Saussure, în al cărui *Cours de linguistique générale* citim că „limba are caracterul unui sistem bazat în întregime pe opoziția unităților sale concrete...“.

1.1. Această teză generală a fost dezvoltată, cu aplicație specială la fonologie, de lingvistul rus N. S. Trubetzkoy, care a pus bazele unei teorii încheiate a opozițiilor. N. S. Trubetzkoy distinge, în funcție de raporturile existente între membrii lor, trei tipuri de opoziții: privative, graduale și echipolente (de egalitate). Caracterizînd rolul acestor opoziții în limbă, Trubetzkoy spunea că cele privative sînt deosebit de importante, cele graduale sînt rare și nu sînt așa de importante, iar cele echipolente sînt cele mai frecvente în orice limbă [17]. Descriind diferitele tipuri de opoziții, N. S. Trubetzkoy a arătat, în același timp, că ele sînt valabile și în alte domenii ale lingvisticii.

1.2. Fundamentată mai întîi în domeniul fonologiei, teoria opozițiilor a fost aplicată cu rezultate fructuoase și în domeniul lexicului și gramaticii.

1.3. O contribuție remarcabilă la dezvoltarea teoriei opozițiilor a adus J. Cantineau, care a adăugat noi tipuri de opoziții celor descrise de N. S. Trubetzkoy [6, 7]. J. Cantineau a studiat posibilitatea de adaptare a clasificării lui N. S. Trubetzkoy la așa-numitele opoziții semnificative, arătînd că acestea corespund relațiilor fundamentale din logica simbolică. J. Cantineau a considerat, de asemenea, că cel mai adecvat termen pentru desemnarea opozițiilor ar fi cel de *relații*. Termenul de *relație* are însă o sferă mai largă decît cel de *opoziție*, opozițiile fiind un anumit tip de relații. Cu această precizare, cei doi termeni pot fi folosiți ca echivalenți.

1.4. Contribuții substanțiale la cunoașterea relațiilor lingvistice au adus Școala lingvistică din Copenhaga și descriptiviștii americani, care s-au bazat în esență pe clasificarea propusă de N. S. Trubetzkoy.

1.5. În ultimele decenii, un aport substanțial la teoria opozițiilor a adus Solomon Marcus [10, 11, 12], care a descris opozițiile în termenii teoriei mulțimilor.

1.6. Evoluția teoriei opozițiilor a mers în strînsă legătură cu dezvoltarea ideii de sistem a limbii, contribuind în mod substanțial la fundamentarea acesteia. Limba este, pentru cei mai mulți lingviști, o totalitate de opoziții care cuprinde, într-un fel sau altul toate unitățile lingvistice: fone-me, morfeme, cuvinte, forme gramaticale etc.

2.0. Opoziția presupune o asemenea relație între două elemente care nu pot exista unul fără celălalt. Membrii unei opoziții se presupun reciproc. Nu ne putem reprezenta un membru al unei opoziții fără să ni-l reprezentăm și pe celălalt [15].

2.1. Opoziția nu se reduce numai la opunerea membrilor săi, la diferențele dintre ei; ea presupune și identitatea acestor termeni. Prin urmare, esența opoziției o constituie unitatea dialectică a identității și diferențelor, lucru pe care l-a subliniat și Ferdinand de Saussure când spunea că în limbă nu există nimic în afară de *identități* și *diferențe*. Așadar, două sau mai multe unități pot intra în relații opozitive numai dacă au o bază comună (*baza opoziției*), putându-se opune una alteia prin una sau mai multe trăsături distinctive (*caracteristica opoziției*).

2.2. Tipurilor de opoziții distinse de N. S. Trubetzkoy (opoziții privative, opoziții graduale și opoziții echipolente), prin contribuțiile lui J. Cantineau și S. Marcus, li s-au mai adăugat încă două tipuri: *opozițiile zero* (*opozițiile de identitate*) și *opozițiile disjunctive*.

2.3. Opozițiile graduale, despre care însuși N. S. Trubetzkoy spunea că nu sînt așa de importante, sînt opoziții între unități, a căror trăsătură distinctivă se caracterizează prin grade diferite. De pildă, sinonimele *căldură* și *arșiță* se deosebesc unul de altul prin trăsătura distinctivă de intensitate. Primul termen nu este marcat gradual, iar cel de-al doilea are trăsătura distinctivă (*grad maxim*). Opozițiile graduale pot fi reduse la cele privative, de aceea ele au și fost ignorate în teoria opozițiilor.

3.0. Inventarul de opoziții cuprinde, așadar, patru tipuri fundamentale: opozițiile zero (de identitate), opozițiile privative, opozițiile echipolente (de egalitate) și opozițiile disjunctive.

3.1. Două elemente oarecare sînt în opoziție zero dacă elementele lor constitutive se suprapun perfect. În lexic, această opoziție este caracteristică pentru sinonimele absolute (de exemplu, *importantă* — *însemnătate*) sau pentru omonime (*pălămidă*₁ „pește”) *pălămidă*₂ „plantă“).

3.2.0. Opozițiile privative cuprind acele unități dintre care una are exact aceleași elemente componente ca și cealaltă, iar aceasta din urmă are față de prima cel puțin o trăsătură distinctivă în plus. Așadar, elementele constitutive ale unui membru al acestui tip de opoziții sînt comune cu o parte din elementele constitutive ale celuilalt. Opozițiile privative ar putea fi prezentate astfel: AB — ABC... Acest tip de opoziție este caracteristic, de pildă, pentru relațiile de hiponimie.

3.2.1. Dintre doi membri ai unei opoziții privative, cel care are o trăsătură distinctivă în plus se consideră ca fiind membrul *marcat* al opoziției, iar celălalt membru este *nemarcat*. Termenul *marcat* reprezintă, în același timp, membrul *forte* al unei opoziții privative, iar termenul *nemarcat*, membrul *slab*.

3.2.2. Între acești doi membri (*forte* și *slab*), după cum arată S. G. Berežan, se stabilește o dependență regulată, care constă în faptul că membrul *slab* are o frecvență de întrebuintare mai mare în comparație cu cel *forte*. Această dependență este determinată de legea semiologică a conținutului și sferei de întrebuintare a semnelor formulată de J. Kurylovicz, a cărei esență constă în următoarele: cu cît este mai bogat conținutul unei noțiuni, cu atît este mai restrînsă sfera sa de întrebuintare, și invers: cu cît este mai sărac conținutul, cu atît sfera de întrebuintare a noțiunii este mai largă [3, p. 145].

3.2.3. Opozițiile privative joacă un rol deosebit în organizarea sistemică a vocabularului, determinînd caracterul lui ierarhic [9, p. 49].

4.0.0. Esența opoziției echipolente (de egalitate) constă în faptul că elementele constitutive ale membrilor ei se suprapun doar *parțial*. Membrii acestui tip de opoziții au o serie de elemente constitutive comune, avînd, în același timp, fiecare una sau mai multe trăsături distinctive prin care se diferențiază de celălalt. Opoziția echipolentă ar putea fi reprezentată astfel : *ABC — ABD*.

4.0.1. În cadrul acestui tip de opoziții nu putem vorbi de termeni *marcați* și *nemarcați*, pentru că fiecare dintre ei se caracterizează prin cel puțin o trăsătură distinctivă în plus.

4.0.2. Opozițiile echipolente, la rîndul lor, sînt de două tipuri : antonimice și neantonimice.

4.0.3. Membrii unei opoziții echipolente antonimice se deosebesc unul de altul prin semne incompatibile contrarii. De pildă, în formula semică a perechii de antonime *căldură — frig* se întîlnesc următoarele semne incompatibile contrarii (cele subliniate) : „temperatură (*ridicată* : *scăzută*) a aerului care dă senzația de (*cald* : *rece*).“

4.0.4. Opozițiile echipolente neantonimice ar putea fi ilustrate prin perechea de cuvinte *mers — zbor*, care are următoarea formulă semică : „deplasare / (*pe pămînt* : *în aer*) / / cu ajutorul / / *picioarelor* : *aripilor* /“.

4.1.0. Între opozițiile echipolente și cele privative este o strînsă legătură, care constă în faptul că fiecare membru al unei astfel de opoziții se află, de regulă, în opoziție cu unul și același al treilea element *nemarc**at*, reprezentînd baza opoziției echipolente. De pildă, în exemplul dat mai sus, acest al treilea element cu care se află în opoziție privativă membrii opoziției echipolente „*mers — zbor*“ este „*deplasare*“ : *deplasare — mers*, *deplasare — zbor*.

5.0. Două unități se află în *opoziție disjunctivă* dacă elementele lor constitutive nu se interferează deloc, de exemplu : *suflet — șurub*.

6.0. Din prezentarea tipurilor fundamentale de opoziții reiese că doar două (opoziția privativă și opoziția echipolentă) se bazează pe unitatea dialectică a *identității* și *diferenței*, în celelalte două (opoziția zero și opoziția disjunctivă) fiind prezentă numai una din aceste laturi (fie identitatea, fie diferența). De aceea, folosind termenul *opoziție* pentru desemnarea acestor tipuri de relații între unitățile limbii trebuie să ținem seama de această precizare.

7.0. Unitățile lexicale intră în relații numeroase și variate, ceea ce conferă vocabularului caracterul unui sistem bine încheiat.

7.1. Analizînd aceste relații, trebuie să ținem seama de natura bilaterală a cuvîntului, de faptul că el reprezintă unitatea a două planuri — planul expresiei (planul formal) și planul conținutului (planul semantic), sau, într-o altă terminologie, cuvîntul este unitatea dintre semnificant și semnificat.

7.2. Opozițiile pe care le contractează cuvintele în sistemul limbii se pot stabili fie numai între semnificanți, fie numai între semnificați, fie între cuvinte ca unități ale acestor două laturi. În funcție de aceasta pot fi distinse trei tipuri fundamentale de opoziții : *opoziții formale*, *opoziții semantice* și *opoziții formal-semantice*. Dintre acestea cele mai importante sînt, fără îndoială, cele semantice.

7.3. Fiecare dintre aceste opoziții pot fi, la rîndul lor, opoziții zero (opoziții de identitate), opoziții privative, opoziții echipolente (opoziții de egalitate) și opoziții disjunctive. Așadar, ținînd seama de natura elemen-

telor care intră în opoziții și de felul acestora, în lexic se disting 12 tipuri principale de opoziții.

7.4.0. Opozițiile formale de identitate sînt caracteristice pentru fenomenul de omonimie, de exemplu : *masă*₁ „mobilă” — *masă*₂ „grupare compactă de oameni” — *masă*₃ „corp solid”.

7.4.1. Opozițiile formale privative cuprind cuvintele ai căror semnificanți se află în relație de incluziune, sensurile fiind total diferite : *cap* — *capitală*.

7.4.2. Opozițiile formale echipolente caracterizează cuvintele ai căror semnificanți se suprapun parțial : *retur* — *turnare*.

7.4.3. Opozițiile formale disjunctive, cele mai frecvente în lexic, sînt caracteristice pentru cuvintele ai căror semnificanți se deosebesc complet, neavînd nici o zonă de interferență : *casă* — *găam*.

7.5.0. Opozițiile semantice de identitate sînt proprii așa-numitelor sinonime absolute (perfecte) : *importanță* — *însemnătate*.

7.5.1. Opozițiile semantice privative leagă, de pildă, cuvintele care exprimă noțiuni generice și specifice : *floare* — *garoafă*.

7.5.2. Opozițiile semantice echipolente se întîlnesc între cuvintele ale căror sensuri se suprapun parțial, fiecare cuvînt avînd față de celălalt unul sau mai multe trăsături distinctive : *mare* — *mic*, *înot* — *zbor* etc.

7.5.3. Opozițiile semantice disjunctive sînt proprii cuvintelor ale căror sensuri nu au nici un element comun : *motor* — *suflet*.

7.6.0. Opozițiile formal-semantice de identitate reprezintă cazul trivial cînd un cuvînt este identic cu el însuși, de pildă : *casă*₁ „clădire” — *casă*₂ „clădire”. Această relație s-ar putea numi *reflexivă* [vezi 3, p. 99, nota 11].

7.6.1. Opozițiile formal-semantice privative unesc cuvintele aflate în relații de incluziune atît în ce privește planul expresiei cît și cel al conținutului, de pildă : *învăța* — *învățător*. Semnificantul și semnificatul verbului *a învăța* sînt incluși complet în sfera cuvîntului *învățător*, care are în plus trăsături distinctive formale și semantice.

7.6.2. Opozițiile formal-semantice echipolente se întîlnesc în sfera cuvintelor ai căror semnificanți și semnificați se intersectează, avînd fiecare față de celălalt trăsături distinctive în plus, de pildă : *creativitate* „însușirea de a crea” — *creație* „acțiunea de a crea”.

7.6.3. Opozițiile formal-semantice privative și echipolente sînt caracteristice în primul rînd pentru domeniul formării cuvintelor.

7.7.0. Opozițiile formal-semantice disjunctive reprezintă starea firească a cuvintelor și nu au importanță deosebită pentru cercetarea lingvistică. Exemple : *apă* — *fier*, *casă* — *munte*.

8.0.0. Opozițiile analizate mai sus nu epuizează nici pe departe tipurile de relații existente între cuvinte în sistemul vocabularului. În afara acestor opoziții rămîn, de exemplu, relațiile de succesiune. Prin acest tip de relații sînt legate, de pildă, lexemele *a studia* — *a ști* (cf. *A studiat limba engleză* — *Știe limba engleză*), *a ieși* — *a apărea* etc. Din această categorie fac parte, de asemenea, relațiile cauzative (cf. *a pune* — *a sta*, *a se afla*, *a șede*).

8.0.1. Datorită opozițiilor și celorlalte tipuri de relații vocabularul are un caracter ordonat, structurat. Această afirmație trebuie înțeleasă nuanțat în sensul că rolul acestor tipuri de opoziții și relații este diferit în funcție de zonele vocabularului, de clasele de cuvinte care îl alcătuiesc [4].

BIBLIOGRAFIE

1. Arnold, I. V., *Opozicii v semasiologii*, Vja, 1986, nr. 2.
2. Barhudarov, L. S., *K voprosu o binarnosti opozicij i simmetrii grammatičeskikh sistem*, Vja, 1966, nr. 4.
3. Berežan, S. G., *Semantičeskaja ekvivalentnost' leksičeskikh edinic* Chișinău, Editura Știința, 1973.
4. Bidu-Vrânceanu, Angela, Forăscu, Narcisa, *Modele de structurare semantică*, Timișoara, Facla, 1984.
5. Bulygina, T. V., *Grammatičeskie opozicii*, în *Issledovanija po obščej teorii grammatiki*, Moscova, Editura Nauka, 1968.
6. Cantineau, J., *Les oppositions significatives*, în *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 1952, 10.
7. Cantineau, J., *Le classement logique des oppositions*, în *Word*, vol. 11, Nr. 1, 1955.
8. Isačenko, A. V., *Binarnost', privativnye opozicii i grammatičeskie značenija*, Vja, 1963, nr. 2.
9. Kuznecova, E. V., *Leksikologija russkogo jazyka*, Moscova, Vysšaja škola, 1982.
10. Marcus, S., *Teorija grafov, lingvističeskie opozicii i invariantnaja struktura*, în *Problemy strukturnoj lingvistiki*, Moscova, 1963.
11. Marcus, S., *Logičeskij aspekt lingvističeskikh opozicij*, în *Problemy strukturnoj lingvistiki*, Moscova, 1963.
12. Marcus, S., *Lingvistică matematică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1966.
13. Me'lcuiuk, I. A., *Stroenie jazykovyh znakov i formal'no-smyslovye ontoŋoŋenija meždu nimi*, IAN OLJa, XVII (1968), nr. 5.
14. Novikov, L. A., *Semantika russkogo jazyka*, Moscova, Vysšaja škola, 1982.
15. Pos, H. J., *La notion d'opposition en linguistique*, în *Onzième Congrès international de Psychologie*, Paris, 1937.
16. Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, 1916.
17. Trubetzkoy, N. S., *Grundzüge des Phonologie* (traducere în limba rusă : *Osnovy fonologii*, Moscova, 1960).
18. Vasiliev, L. M., *Semantika russkogo glagola*, Moscova, Vysšaja škola 1981.

ТИПЫ ОППОЗИЦИИ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЯЗЫКА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

После того как рассматривает вкратце историю возникновения и развития теории оппозиций, отмечая вклад различных ученых в ее обогащение, автор останавливается на соотношении между различными типами оппозиций (оппозициями тождества, эквивалентными, привативными и дисъюнктивными оппозициями) и рассматривает особенности проявления этих оппозиций в лексической системе. В работе показывается, что с учетом плана проявления указанные выше оппозиции делятся на формальные, семантические и формально-семантические. В конце работы автор подчеркивает, что оппозиции — это не единственный вид отношений между языковыми единицами и обосновывает вывод, что благодаря оппозициям и другим типам отношений лексика имеет системный характер.

1. Arnold, I. V. Опротивление и генетология. VII, 1986, nr. 2.
2. Barabakov, I. S. A. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
3. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
4. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
5. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
6. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
7. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
8. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
9. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
10. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
11. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
12. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
13. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
14. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
15. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
16. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
17. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.
18. Barabakov, I. S. Opozitsionnoe protivopozitsionnoe i shchitovoe protivopozitsionnoe. VII, 1986, nr. 2.

ТИПЫ ОПОЗИЦИИ В ЯЗЫКОВОМ СИСТЕМЕ ЯЗЫКА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Вопрос о типологии оппозиции является одним из наиболее актуальных в лингвистике. В настоящее время в лингвистике существует несколько различных точек зрения на этот вопрос. В данной работе рассматриваются основные типы оппозиции в языковой системе языка. В работе показывается, что в языке существуют следующие типы оппозиции: оппозиция по значению, оппозиция по форме, оппозиция по функции. В работе также рассматриваются вопросы о том, как эти типы оппозиции соотносятся друг с другом и как они влияют на структуру языка.

GEDANKEN ZU EINER EINFÜHRUNG IN DIE RUMÄNIENDEUTSCHE LITERATUR

Zum Begriff „rumäniendeutsch“ bzw. „rumäniendeutsche Literatur“

Der Begriff „rumäniendeutsch“ beginnt sich erst in den 60-er Jahren unseres Jahrhunderts durchzusetzen. Anfangs verwendet man ihn ausschliesslich im Zusammenhang mit dem betreffenden Schrifttum, vielleicht auch deshalb, um so gegen- teilige und antagonistische Meinungen und Etiketten wie „deutsche Literatur“ Rumäniens bzw. „fünfte deutsche Literatur“ neben der der DDR, BRD, Österreichs und der Schweiz einerseits und „rumänischer Literatur in deutscher Sprache“ andererseits zu entschärfen, d.h. auch terminologisch der Sondersituation der Minderheitsschriftsteller hiezulande gerecht zu werden. Inzwischen hat sich der Begriff nicht nur eingebürgert, sondern er hat seinen Begriffsumfang erweitert: man spricht heute z.B. von den „Rumäniendeutschen“ schlechthin, d.h. von der deutschen mitwohnenden Nationalität Rumäniens; in Analogie dazu ist auch der Begriff „rumäniendeutsch“ geprägt worden.

Der Begriff „rumäniendeutsch“ bleibt noch immer nicht fest umrissen. Der Terminus weist wegen seiner Vieldeutigkeit einen widerspruchsvollen Charakter auf. So definiert Peter Motzan die zeitgenössische rumäniendeutsche Literatur als „die Literatur der mitwohnenden deutschen Nationalität Rumäniens“¹.

Alfred Kittner spricht von den entwicklungsgeschichtlichen Verschiedenheiten, die als eine wichtige Voraussetzung in der Definition der rumäniendeutschen Literatur in Betracht gezogen werden muss: „Das, was wir heute rumäniendeutsche Literatur nennen, ist aus der Vereinigung dreier Ströme entstanden: der deutschen Dichtung des Banats, Siebenbürgens und der Bukowina“².

Ein wichtiger Aspekt, worauf des öfteren schon hingewiesen wurde³, ist die Betonung der doppelten Bindung, einerseits sprachlich und geistespolitisch an die binnendeutsche Literatur, andererseits die gesellschaftlich-politische, historische und thematische Verankerung in dem rumänischen Raum. In diesem Sinne gehört zur rumäniendeutschen und nicht etwa nur österreichischen Literatur der grösste Teil des erzählerischen Werkes Adam Müller-Guttenbrunns, obwohl dieser bedeutende Autor wohl kaum, geographisch gesehen, als der „deutschen mitwohnenden Nationalität“ zugehörig betrachtet werden kann.

Eine allumfassende Definition der rumäniendeutschen Literatur, die sämtliche von den erwähnten Autoren angeführten Gesichtspunkte miteinschliesst, gibt Prof. Dr. Stefan Binder in einem Interview in der Neuen Banater Zeitung⁴: „Die rumäniendeutsche Literatur ist das schöngeistige Schrifttum des deutschsprachigen Bevölkerungsteils, der auf dem Staatsgebiet des heutigen Rumäniens zusammen mit den uransässigen Rumänen, den Ungarn, Serben und anderen Nationalitäten seit Jahrhunderten siedelt, der sich aber seiner Herkunft und seiner sprachlichen und kulturellen Bindung nach als zum deutschen Kulturkreis gehörig bekennt. Ähnlich wie die anderen deutschsprachigen Literaturen, die der BRD, der DDR, der Schweiz und Österreichs, ist die rumäniendeutsche Literatur in dem spezifischen sozial-ökonomischen und politischen Dasein des sie erzeugenden und tragenden Bevölkerungsteils verankert.

¹ Motzan, Peter: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944 — Problemaufriss und historischer Überblick*, Cluj-Napoca 1980, S. 10.

² Kittner, Alfred; in: Reichrath, Emmerich: *Einblick in eine Entwicklung. Gespräch mit Alfred Kittner über seine Arbeit an der Anthologie rumäniendeutscher Lyrik*, in: *Neuer Weg*, 7408, 2.III.1973, S. 4.

³ Siehe: *Zum Begriff „Rumäniendeutsche Literatur“*, in: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Bd. 18, 1, 1975, S. 107.

⁴ Binder, Stefan, in: *Neue Banater Zeitung*, 6988, 2.VI.1985, S. 2f.

Im Laufe ihrer geschichtlichen Koexistenz mit anderen Nationalitäten hat diese deutschsprachige Bevölkerung bodenständige literarische Themenkreise herausgebildet, weiterentwickelt und künstlerisch gestaltet, die einer doppelten Beeinflussung unterlagen und auch heute unterliegen. Einerseits prägt der binnendeutsche Sprach- und Kulturbereich ihre sprachlichen und geistesspezifischen Ausdrucksmittel, andererseits wirkt die Einbettung in fremde Sprach- und Kulturkreise und der geistige Austausch mit ihnen befruchtend auf die Thematik der rumäniendeutschen literarischen Produktion.

Was man heute unter dem Begriff „rumäniendeutsche Literatur“ versteht, ist eigentlich eine Dichtung, die aus der Verbindung von drei unabhängig voneinander gewachsenen Gebietsliteraturen entstanden ist: die Siebenbürgens, die des Banats und die der Bukowina. Diese Verbindung fand erst 1918 nach der Gründung des einheitlichen rumänischen Nationalstaates statt und führte zu einer Vereinheitlichung und Vermischung mancher charakteristischer Einzelzüge. In der Stoffwahl treten aber, selbst nachdem nach 1944 der Grundstein zu einer einheitlichen Entwicklung gelegt wurde, immer noch deutliche Hinweise auf die Quellen in Erscheinung. So erkennt man die siebenbürgische Quelle an der besonderen, den siebenbürgischen Verhältnissen eigentümlichen Thematik. Die durch ihr bodenständiges Spezifikum gekennzeichnete banatdeutsche Quelle und die entsprechend markierte bukowinadeutsche Quelle sind ebenfalls erkennbar⁵.

Keine der angeführten Definitionen bezieht sich auf Bukarest, ein bedeutendes Zentrum der Deutschen in Rumänien, in welchem seit Jahrzehnten ein intensives deutsches Kulturleben geführt wird. Ohne Bukarest in den Bereich der rumäniendeutschen Literatur einzugliedern, kann ein repräsentativer Schriftsteller wie Oskar Walter Cisek überhaupt nicht erwähnt werden. Nicht ausser acht ist auch die Tatsache, dass die Tätigkeit zahlreicher deutschsprachiger Autoren des Banats, Siebenbürgens oder der Bukowina sowohl vor als auch nach 1944 in Bukarest ihre Fortführung findet: Joachim Wittstock, Alfred Kittner, Alfred Margul-Sperber und viele andere.

Seit dem vorigen Jahrhundert erscheinen in der rumänischen Hauptstadt ununterbrochen deutsche Zeitungen und Zeitschriften. Bukarest ist ebenfalls der Sitz des Kriterion-Verlags, der Bücher in den Sprachen der mitwohnenden Nationalitäten Rumäniens, einschliesslich im Deutschen, veröffentlicht.

Vereinfachend und vereinheitlichend, ohne aber den Anspruch einer vollständigen Konturierung des Begriffs zu erheben, verstehen wir unter „rumäniendeutscher Literatur“ alles Schrifttum, das in deutscher Sprache auf dem Gebiet des heutigen Rumäniens, d.h. auf rumänischem Territorium nach 1918, als das Banat und Siebenbürgen zu Rumänien fielen, entstanden ist. Grundlegende Voraussetzungen ihrer Entstehung sind: die Verschmelzung der einzelnen Gebietsliteraturen Siebenbürgens, Banats und der Bukowina, sowie Bukarests; die sprachlich geistig-kulturellen Beziehungen zum binnendeutschen Gebiet; die unmittelbare thematische und kulturelle Beeinflussung durch die Sondersituation der Rumäniendeutschen als nationale Minderheit.

Ausgehend von dieser Auffassung ist es also angemessen bis 1918 von einer deutschen Literatur in Siebenbürgen, im Banat, in der Bukowina oder in Bukarest zu sprechen.

Eigentümlichkeiten der rumäniendeutschen Literatur

Die verschiedensten Faktoren haben bei der Herausbildung und Entfaltung dieser bodenständigen Literatur mitgespielt und ihr die besonderen, ihr eigentümlichen Züge aufgeprägt.

So gehört die von den Einwanderern mitgebrachte Dichtung verschiedenen Stämmen an, und dieser besondere Wesenszug lässt sich zum Teil bis auf den heutigen Tag nachweisen. Diese Dichtung ist auch durch die verschiedene gesellschaftliche Schichtung der Einwanderer gekennzeichnet: Fronbauern, freie Bauern, Handwerker und städtisches Bürgertum spiegeln sich mit ihrer spezifischen Problematik im Laufe der geschichtlichen Entwicklung wider.

Die Einbettung der Deutschen in das ungarische Staatsgebilde und der damit verbundene Kampf gegen die gewaltsame Magyarisierungspolitik am Ende des vorigen Jahrhunderts hat ebenfalls tiefe Spuren in der rumäniendeutschen Dichtung hinterlassen, nicht zuletzt auch das Zusammenleben mit anderen Nationalitäten, vor

⁵ *Idem.*

allem mit den uransässigen Rumänen. Die Eingliederung in den bürgerlich-gutherrlichen rumänischen Staat wirkte auch auf das rumäniendeutsche Schrifttum ein⁶.

Die Einbeziehung in die neue Gesellschaftsform trägt dazu bei, dass die aktuellen Problembereiche des rumäniendeutschen Schriftstellers um ein Mehrfaches gewachsen sind und sich stärker mit jenen rumänischer Schriftsteller überlagert: „Der heutige rumäniendeutsche Schriftsteller vertritt nach aussen hin nicht eine rumäniendeutsche Gesellschaftsform, sondern die Gesellschaftsform Rumäniens. Die Leistungen und Interessen der Rumäniendeutschen können heute unmöglich von den Interessen Rumäniens getrennt werden“⁷.

Zur Spezifität der rumäniendeutschen Literatur gehört unwiderruflich ihr Bewusstsein als zur „mitwohnenden Nationalität“ angehörigen Literatur, d.h. einer Literatur, die sprachlich und geistes-geschichtlich in das Interferenzgebiet zweier Kulturen bzw. zweier Nationalliteraturen fällt. Diese Besonderheit hat eine gewisse Tendenz zum Konservativen und Provinziellen geprägt, der vor allem in den letzten Jahren die jüngeren Autoren entschieden entgegengetreten sind. Ein Kritiker schreibt 1974: „Der Charakter sowohl der neueren Siebenbürger wie auch der Banater deutschen Literatur wird von den Umständen typischer Minderheitenexistenz noch viel konkreter vorgeformt als bloss in der Sprachproblematik. Wie alles im Leben dieser Menschen musste auch das Schrifttum praktikabel sein und letzten Endes sich klar dem einen Zweck unterordnen — der Sicherung des ethnischen Fortbestandes“⁸.

Beschränkt ist die rumäniendeutsche Literatur schliesslich durch die Sprache auf eine zahlenmässig bescheidene Leserschaft — zumindest im Innland. Gleichzeitig verknüpft sie die Sprache mit den deutschen Nationalliteraturen: „Literatur ist Sprachkunst und als solche immer Daseinskampf mit allem, was in derselben Sprache geschaffen wird, ganz gleich zwischen welchen Staatsgrenzen“⁹.

Auf die Zwänge und Möglichkeiten des sprachlichen Inseldaseins der rumäniendeutschen Schriftsteller hat erstmals Johann Wolf¹⁰ aufmerksam gemacht. Dass sich aus der zweifachen Bindung einer Sprachinsel — an den entfernt liegend geschlossenen, gleichsprachigen Raum und an die sprachlich ganz anders geartete nähere Umwelt — eigenartige Sprachverhältnisse ergeben, wird jedem einleuchten. Dem rumäniendeutschen Schriftsteller mangelt es zuweilen an Sprachsicherheit; mancher leidet unter sprachlichen Minderwertigkeitskomplexen und ist für unreflektierte Nachahmung binnendeutscher Ausdrucksformen auffällig. Aus dieser sonderbaren Situation erschliesst man die Tragik und die Grösse des rumäniendeutschen Schrifttums zugleich: einerseits die Eingliederung in den europäischen Kontext — durch die deutsche Sprache — also eine weitgehende Tendenz zur Welterschliessung, andererseits das Vorhandensein des Bewusstseins einer nationalen Minderheit, ein Element, das sich lähmend auf die Existenz der rumäniendeutschen Autoren ausgewirkt hat.

Bei der Beurteilung der deutschen Dichtung in diesem südöstlichen Teil Europas darf aber auch die Tatsache nicht ausser acht gelassen werden, dass dieses Gebiet Europas im Schnittpunkt verschiedener Kulturkreise liegt, die ihrerseits mitbestimmend für die geistigen Ausdrucksformen sind. Das verleiht der rumäniendeutschen Literatur einen gewissen Hauch an Exotik, ohne dass dieses Schrifttum trotz seines manchmal epigonenhaften Charakters die gesellschaftlichen Verhältnisse in ihrem historischen Ablauf widerspiegelt hätte.

⁶ Siehe: Binder, Stefan: *Deutsche Dichtung in Rumänien — Abriss einer Geschichte dieser Literatur* (in Folgen), in: *Neue Banater Zeitung*, 1972.

⁷ Reichrath, Emmerich (Hrsg.): *Bedingtheiten der rumäniendeutschen Literatur*, in: *Reflexe*, Bucureşti 1977, S. 48 f.

⁸ Engel, Walter: *Zwischen Aufbruchstimmung und Zukunftspessimismus*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 9./10.I.1982, Nr. 6, S. 65.

⁹ Csejka, Gerhard: *Eigenständigkeit als Realität und Chance. Zur Situation der rumäniendeutschen Literatur*, in: *Neuer Weg*, 6801, 20.III.1971, S. 3.

¹⁰ Johann, Wolf (1905—1982) ist eine der markantesten Persönlichkeiten des deutschen Kultur- und Geisteslebens des Banats. Er ist als Sprachforscher, Methodiker, Pädagoge, Philologe, Heimatkundler, Hochschullehrer, wie auch als Verfasser bedeutender Bücher wie z. B. *Sprachgebrauch-Sprachverständnis* (1974) und *Banater deutsche Mundartenkunde* (1987) bekannt.

Versuch einer Periodisierung der rumäniendeutschen Literatur

Zwecks einer klaren Übersicht erübrigt sich ein kurzer geschichtlicher Überblick¹¹.

Die Vorfahren der heute in Rumänien lebenden Deutschen sind beginnend mit dem 12. Jh. aus dem deutschen und österreichischen Sprach- und Siedlungsraum ins heutige Rumänien umgesiedelt. So haben sich im Laufe der Jahrhunderte die Siebenbürger Sachsen, die Banater Schwaben, die Landler, die Sathmarer Schwaben, die Pfälzer, die Alemannen und andere kleinere deutschstämmigen Splittergruppen in den ungarisch bzw. österreichisch verwalteten Gebieten inmitten der rumänischen Urbevölkerung niedergelassen. Von der ersten haben nicht viele überlebt, erst in der zweiten und dritten Generation gelingt es den Deutschen, inmitten der rumänischen Bevölkerung, der Ungarn und der Angehörigen anderen Volkstums Fuss zu fassen und Wurzel zu schlagen.

Zu den Rumäniendeutschen gehören auch die unter der Verwaltung Österreichs zwischen 1780—1850 angesiedelten Schwaben, Zipser und Deutschböhen.

Trotz vieler Hindernisse haben die angesiedelten Deutschen ihre Bräuche und ihre Muttersprache bis heute erhalten.

Nach 1945 ist die deutsche Bevölkerung Rumäniens gemäss der Nationalitätenpolitik unserer Partei in den allgemeinen Integrierungsprozess des gesamten Volkes auf dem Wege des Aufbaus des Sozialismus in der SRR miteingeschlossen worden.

Was die Existenz der Deutschen in Rumänien betrifft, kann man drei grosse Wendungen feststellen¹².

Zieht man in Betracht, dass die grosse Türken Schlacht vor Wien 1683 ein politisches Ereignis von weltgeschichtlicher Bedeutung darstellt 1691 das selbständige Fürstentum Siebenbürgen zum österreichischen Kronland erklärt wurde, im Frieden von Karlowitz 1699 die Türken endgültig auf Ungarn und Siebenbürgen verzichtet haben, 1718 im Frieden von Passarowitz die Freiheit des Banats besiegelt wurde und 1744 die Bukowina von der Pforte an Österreich abgetreten wurde, so stellt das beginnende 18. Jahrhundert mit seinen politischen Ereignissen einen ersten Einschnitt in der gesellschaftlichen Entwicklung der Rumäniendeutschen dar.

Die zweite grosse Wende tritt am Ende des ersten Weltkriegs ein, verbunden mit einer Verlagerung des politischen Gleichgewichts im südöstlichen Teil.

Die dritte Wende stellt der Ausgang des zweiten Weltkriegs und mit ihm die Entstehung des neuen Staates in Südosteuropa dar.

Dementsprechend können folgende Entwicklungsperioden dieser Literatur festgelegt werden:

I. Die literarische Folklore und das älteste Schrifttum bis 1550

II. Der Humanismus und die Reformation (16. Jh.)

III. Das Barock (1600—1760)

IV. Die Aufklärung und der Pietismus (1760—1830)

V. Der Vormärz (1830—1849/50)

VI. Die Literatur nach der Revolution bis zur Jahrhundertwende (1848/49—1900)

VII. Die Literatur von 1900—1918

VIII. Die Zwischenkriegszeitliteratur

IX. Die Literatur nach 1945

Die Grundlage der in den einzelnen Siedlungsräumen sich entwickelnden Kunstdichtung ist die Volksdichtung, die vorwiegend einen bäuerlichen Charakter hat.

Auf ihr bauen die Anfänge des bürgerlichen Schrifttums zuerst in Siebenbürgen auf. Bei den sächsischen Autoren verbreitet sich die vom Humanismus und von der deutschen Reformation geprägten Dichtung, später die Barockliteratur.

Mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert machen sich literarische Bemühungen im Geiste des Pietismus und der Aufklärung nicht nur in Siebenbürgen, sondern auch im Banat, wo die ersten deutschen Zeitungen erscheinen, bemerkbar. Bis 1830 macht sich im rumäniendeutschen Schrifttum der Einfluss der Klassik, der Romantik und schliesslich des bürgerlichen Realismus spürbar. Jetzt tritt neben der Dichtung der Siebenbürger Sachsen und der Banater Schwaben auch jene der Sathmarer Schwaben sowie die der Bukowinadeutschen auf.

¹¹ Zwecks eingehender Untersuchung siehe: Göllner, Carl (Hrsg.): *Geschichte der Deutschen auf dem Gebiete Rumäniens*, Bd. 1 (12. Jh. bis 1848), București 1979; Motzan, Peter: a.a.O., S. 10 ff. und Reichrath, Emmerich (Hrsg.): *Reflexe*, București 1977, S. 45 ff.

¹² Siehe: Sienerth, Stefan: *Geschichte der siebenbürgischdeutschen Literatur. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 16. Jhs.*, Cluj-Napoca 1984, S. 5 ff.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzen sich vor allem mit dem Expressionismus die modernen europäischen Richtungen zwischen den beiden Weltkriegen in allen deutschen Siedlungsgebieten Rumäniens durch.

Nach 1945 wendet sich die rumäniendeutsche Dichtung der sozialistischen Problemstellung hin.

Abschliessend stellt man fest, dass trotz mancher objektiv bestimmter Verspätung, die rumäniendeutsche Literatur alle Etappen der binnendeutschen Literatur durchgemacht hat, dass die Bemühungen um ein schöngestiges Schrifttum zuerst in Siebenbürgen auftreten, dass die Siebenbürger Sachsen und die deutschschreibenden Bukowinaer Dichter eher zur Moderne vor allem zum Expressionismus geneigt sind, als die Banater Autoren, dass die in Siebenbürgen entstandene Thematik vielseitiger als diejenige des Banats ist, wo immer wieder eine gewisse Tendenz zur Heimat- und Bodenverbundenheit aufzuweisen sei.

ROXANA NUBERT

STRUCTURI MORFO-SINTACTICE ÎN TEXTE DIN DOMENIUL ȘTIINȚELOR ECONOMICE (SELECȚIE DIDACTICĂ)

Justificarea investigației o constituie necesitatea elaborării unor materiale didactice funcționale, ca instrument de studiu eficient, care să-i asigure studentului însușirea și fixarea cunoștințelor de limbă germană în concordanță cu cerințele practicii sale viitoare ca economist, iar profesorului o metodologie de predare cu o finalitate precisă.

Punctul de plecare îl constituie — în mod firesc — cunoștințele de limba germană (lexic+sistem gramatical) dobândite în școală. Acestea urmează să fie valorificate și completate în funcție de specificul specializării menționate, având în vedere scopul final : formarea deprinderii de a gândi și a se exprima corect în limba străină, în cazul dat germana, în diferite situații de comunicare caracteristice domeniului economic, vizând ambele aspecte ale comunicării, atât receptarea corectă a mesajului scris sau audiat, cât și emiterea de răspunsuri adecvate, în scris și/sau oral.

În acest scop se impune parcurgerea unor etape premergătoare elaborării materialelor didactice :

a) (în plan extern) — *selectarea* din vasta tipologie de texte economice și din numeroasele subdomenii economice a acelor tipuri de texte cu care specialistul român se va confrunta în activitatea sa ;

b) (în plan intern) — *studierea comparativă a structurilor compoziționale* aferente textelor respective, pentru a stabili *invariantele* (=repere comune tuturor textelor în plan compozițional) și elementele de diferențiere a textelor între ele ;

c) — *analiza structurilor morfo-sintactice* și a relațiilor funcțional-semantică dintre ele, întâlnite în tipurile de text selectate.

În selectare se întâmpină o primă dificultate, pornind chiar de la dificultatea de a defini textul economic și de a-l delimita net de limba standard și de alte domenii de specialitate. Specialistul economist se confruntă cu diferite tipuri de texte, ca de exemplu : textul de cercetare/documentare cu caracter abstract teoretic, textul cu caracter tehnic (din domeniul merceologiei, ciberneticii, finanțe-bănci etc.), textul publicitar, textul și limbajul specific tratatelor comerciale, documentele de derulare a afacerilor comerciale (corespondență precontractuală, contract, plăți, transporturi, asigurări, litigii etc.), textul publicistic, pentru a le menționa doar pe cele mai semnificative.

Pentru ilustrare am întreprins o analiză comparativă între patru tipuri de text selectate, ele reprezentând din considerente didactice cele mai frecvent întâlnite tipuri de text (vezi ANEXA).

Textul A este un text teoretic de definire a unei noțiuni economice, și anume relațiile publice¹ ;

¹ Autorenkollektiv, *Handbuch der Werbung*, Verlag Die Wirtschaft, Berlin, 1969, p. 113.

Textul B este un text expozitiv (informativ) cu referiri concrete la un anumit produs²; pentru a-l plasa în context situațional, textul reprezintă un fragment din articolul unui specialist care se adresează prin intermediul revistei de specialitate „Kraftfahrzeugtechnik” altor specialiști (factori de decizie din întreprinderi din țară sau străinătate, tehnicieni etc.); mai mult decât atât, întrunește caracteristicile necesare pentru a fi privit ca text făcând parte dintr-un program de relații publice;

Textul C este un text de reclamă comercială³;

Textul D este un text argumentativ sub forma unui dialog în cadrul tratativelor comerciale⁴.

Din punct de vedere compozițional, cele două texte A și B — cu caracter documentar — prezintă în mare aceeași structură, respectiv :

- o introducere care motivează abordarea temei,
- o parte explicativă care, fie că definește noțiunea abordată, fie că prezintă elementele caracteristice ale produsului la care se referă,
- în încheiere ambele texte formulează o concluzie cu caracter de sinteză.

Textul de reclamă C, care face publicitate în spiritul definiției din textul A pentru produsul prezentat detaliat în textul B, cuprinde o enumerare succintă într-un spațiu tipografic redus numai a caracteristicilor de interes ale produsului oferit. Funcția textului descriptiv este preluată de imagine.

Textul D prezintă o altă situație de comunicare, avînd însă ca numitor comun cu textul B și C lexicul prezentării aceluiasi produs. Este tipic pentru situații de comunicare orală între parteneri de afaceri, fiind fragment al unei argumentații în cadrul tratativelor comerciale. Sînt reluate caracteristicile produsului oferit, dar nu numai din prisma specialistului firmei producătoare (textele B+C, caracterizate printr-un mod de prezentare neutru, obiectiv, chiar „sec”). Textul D este un dialog între reprezentantul furnizorului și al potențialului cumpărător, reflectînd confruntarea de interese și modalitatea de a conduce în mod eficient argumentarea în vederea încheierii tratativelor.

Caracterul documentar, explicativ/descriptiv al celor două *texte A și B* determină o anumită *structură morfo-sintactică* și funcțional-semantică a textului, care se bazează în principal pe *construcții determinativ-explicative*: construcții infinitivale, construcții atributive (attribute genitivale, adjectivale, participiale, subordonate relative, attribute dezvoltate), construcții complete (propriu-zise și infinitivale).

Specific textelor puse în discuție le este exprimarea cu caracter impersonal, care dă prezentării o notă de obiectivitate și care se realizează prin utilizarea abundentă a diatezei pasive și a unor expresii și construcții aproape golite de sens, aparținînd limbii standard, cărora le revine funcția de a stabili legătura între ideile exprimate sau de a introduce o idee nouă.

Pentru a facilita procesul de predare/învățare, în cazul dat procesul de recepție a unui mesaj informativ dintr-un text economic dificil de descifrat la prima vedere, se poate recurge la reprezentarea lui schematică. Schema cuprinde elementele de lexic corespunzătoare conținutului noțional al mesajului la care se adaugă elementele de lexic corespunzătoare formei specifice situației de comunicare, organizată în structurile morfo-sintactice respective.

TEXTUL A

(1)	substantiv-titlu (subiect) Öffentlichkeitsarbeit, Werbung		predicat la diateza pasivă sind eng miteinander verbunden	
(2)	construcție impersonală cuprinzînd poziția enunțiatorului		construcție infinitivală	
(3)	Unter	noțiune de definit (substantiv)	verstehen man verstehen wir	conceptul hiperonimic (substantiv)

² Hildenhausen, L., Bartel, H., *Allradfahrzeug MULTICAR Typ 25.1A*, în „Kraftfahrzeugtechnik“ 2/1986, p. 45.

³ Reclamă „Multicar 25 M25.1A“, în „Kraftfahrzeugtechnik“ 2/1986, coperta 4,

⁴ Feldmann, Paul, *Verkaufstraining*, Wilhelm Heyne Verlag, München, 1973, p. 149.

+determinanți (adjective, participii)		conectori mit dem Ziel	construcție infinitivală
construcție impersonală cu funcție de conexiune, semantic aproape golită de sens		constr. infinitivală	construcție infinitivală
conectori	verb funcțional	subst. definit	determinanți+ subst. cerut de verb

(în paranteză determinanți suplimentari).

Acești determinanți suplimentari constituie un mod sintetic de exprimare : prin gerunzii și atribute dezvoltate se comprimă, la prima vedere, un substantiv și un verb, însă de fapt se substituie o întreagă subordonată relativă.

Avantajul prezentat de utilizarea acestor scheme nu se limitează doar la facilitarea descifrării textului și, implicit, a înțelegerii corecte a conținutului său informativ ; aceste scheme pot constitui și o bună bază pentru diferite exerciții, care să-i formeze studentului pe lângă deprinderile receptive și pe acelea de utilizare creativă a limbajului specializat în funcție de situația de comunicare. De exemplu, pentru (3) se indică și alte verbe cu ajutorul cărora se poate defini o noțiune (*sein, sich handeln um, darstellen, bezeichnen als*) și structura impusă de utilizarea unui anumit verb. În continuare, i se dau studentului noțiuni de definit, pe de o parte, și conceptele hiperonimice, pe de altă parte, însoțite de determinanții esențiali. Ca temă, i se cere studentului să formuleze definiții corecte ale noțiunilor date, având grijă să respecte structura aferentă verbului utilizat.

Alte elemente cărora ar trebui să li se acorde o importanță mai mare sînt *conectorii*, nu grupați în funcție de categoria morfologică căreia îi aparțin, ci după rolul lor funcțional-semantic în situații de comunicare date. În felul acesta se poate înarma studentul cu diferite modalități de exprimare adecvate intenției sale comunicative. Importantă este și în acest caz respectarea structurii cerute de conectori. Atenția studentului trebuie îndreptată în special spre construcțiile infinitivale, care sînt deosebit de frecvente în limbajul specializat german.

Alte exerciții se pot concentra pe construcțiile impersonale cu conținut modal, ca de exemplu (2), care redă poziția enunțiatorului față de conținutul enunțat. I se dau studentului și alte exemple de construcții impersonale, cu alt conținut modal, și i se cere să continue ideea, utilizînd construcții infinitivale.

De asemenea este indicată exersarea modalităților de a introduce o nouă idee, de exemplu prin construcții impersonale, care din punct de vedere gramatical sînt propoziții principale, chiar dacă semantic nu se comunică aproape nimic prin intermediul lor. Importanța lor constă în funcția îndeplinită în cadrul textului, în transmiterea unui mesaj. În consecință, este bine să li se rezerve locul cuvenit în materialele didactice și în procesul de predare/învățare. Aceleași considerente pledează și pentru exersarea verbelor funcționale urmate de un substantiv, care au o pondere tot mai mare în limbajul specializat german.

Nu în ultimă instanță, ne îndreptăm atenția asupra *determinanților*. Utilizarea lor corectă este poate una din cele mai dificile probleme ale studentului care învață limba germană ca limbă străină. Tocmai din acest motiv se impune familiarizarea studentului cu multiplele posibilități de compunere a termenilor în limba germană, cu formarea adjectivelor și participiilor folosite atributiv, cu transformarea subordonatei relative în atribut dezvoltat etc. Textul A poate constitui o bună bază pentru exerciții, dată fiind multitudinea și varietatea determinanților întâlniți în acest text (ex. *bedürfnisweekende, bedarfslenkende, den wissenschaftlich-technischen Fortschritt fördernde, den Umsatz beschleunigende Funktionen*). După discutarea și exersarea lor se poate face o studiere comparativă din punct de vedere lexical a textelor A și B, deoarece mulți termeni din primul se regăsesc în alte combinații și structuri în acesta din urmă. Dezideratul este, bineînțeles, atingerea în timp optim a fazei în care studentul utilizează creativ, corect elementele de limbaj în context adecvat situațional.

Pe cu totul alte structuri morfo-sintactice se bazează celelalte două texte, cel de reclamă (C) și dialogul (D).

Textul publicitar C comprimă esențialul referitor la caracteristicile și avantajele prezentate de produsul respectiv în exprimări eliptice, lexicul constând cu precădere din termeni tehnici, respectiv substantive însoțite de adjective și mai ales de participii folosite adjectival.

Textul argumentativ D sub forma dialogului prezintă în plan lexical un echilibru între limba standard și limbajul specializat: lexicul specializat (necunoscut) este mai restrâns comparativ cu celelalte texte. De asemenea, structurile morfo-sintactice îl situează în zona de interferență dintre limba standard și limbajul specializat: acest text întrunește caracteristicile comunicării orale (cu diferențiere netă de lungimea și complexitatea structurilor gramaticale din textul scris) cu esențialul din punct de vedere al conținutului de idei întâlnit în celelalte două texte B și C.

Acest text se bazează pe tehnica întrebărilor, având ca scop final formularea argumentației care să ducă la luarea deciziei de cumpărare. Tehnica constă în cercurarea la diferite tipuri de întrebări:

- care servesc obținerii de informații
- întrebări tactice
- întrebări pentru obținerea unei confirmări
- întrebări care stimulează continuarea dialogului etc.

Finalitatea utilizării acestei tehnici constă în convingerea partenerului de discuții de calitatea și eficiența produsului oferit. Aceste întrebări conțin dovezi convingătoare pentru valabilitatea celor afirmate, fără a-l contrazice pe potențialul client. Este ceea ce specialiștii numesc în mod sintetic „gezielte Fragetechnik“.

După parcurgerea acestor tipuri de texte și a schemelor aferente lor, se poate exercita transpunerea dintr-o situație de comunicare în alta, acordând atenție structurii compoziționale și structurilor morfo-sintactice specifice, lexicul constituind un numitor comun majorității textelor economice.

Analiza comparativă a acestor tipuri de texte ne-a permis în final să reducem datele concrete la un număr finit de structuri compoziționale și morfo-sintactice cu ajutorul cărora se realizează comunicarea în textele respective. În consecință, în elaborarea materialelor didactice destinate învățământului superior nefilologic se impune ca o necesitate selectarea riguroasă a structurilor compoziționale și a celor morfo-sintactice și funcțional-semantic specifice tipurilor de text cel mai frecvent întâlnite în domeniul de specialitate respectiv.

ANEXE

TEXTUL A

HANDBUCH DER WERBUNG, Autorenkollektiv, Verlag Die Wirtschaft, Berlin, 1969

S. 113 ÖFFENTLICHKEITSARBEIT UND WIRTSCHAFTSWERBUNG

„Öffentlichkeitsarbeit und Werbung sind eng miteinander verbunden. Es wäre unwissenschaftlich, sich bei der Verbesserung der Wirtschaftswerbung nicht ständig dieses Zusammenhangs bewußt zu sein. Unter sozialistischer Öffentlichkeitsarbeit verstehen wir den umfassenden Komplex direkt und indirekt wirkender informativer und beeinflussender Bemühungen mit dem Ziel, die Öffentlichkeit im Ausland und im Inland mit dem humanistischen Charakter unserer Produktionsverhältnisse, mit dem Wesen, mit den politischen, sozialen, kulturellen, wissenschaftlichen und ökonomischen Leistungen unseres sozialistischen Staates vertraut zu machen, die Ideen der friedlichen Koexistenz zu verbreiten, für einen Handel ohne Diskriminierung einzutreten, kurzum im weitesten Sinn Überzeugungsarbeit im Interesse der sozialistischen Gesellschaftsordnung zu leisten.

(...) Es kommt darauf an, mit Hilfe gezielter Öffentlichkeitsarbeit Vertrauen zu den sozialistischen Warenproduzenten und Zirkulationsorganen als Ganzes (und damit auch zu ihren Produkten und Dienstleistungen) zu erringen, um damit eine günstige Atmosphäre für eine ökonomische Absatz- und Handelstätigkeit vorzubereiten. Insofern übt die Öffentlichkeitsarbeit neben politisch-ideologischen und kulturell-erzieherischen ökonomischen Funktionen aus (bedürfnisweckende, bedarfslenkende, den wissenschaftlich-technischen Fortschritt fördernde, den Umsatz beschleunigende Funktionen).

TEXTUL B

FRAGMENT DIN REVISTA DE SPECIALITATE :

KRAFTFAHRZEUGTECHNIK 2/86

ALLRADFAHRZEUG MULTICAR TYP 25.1A, Dipl.-ing. L. Hildenhausen.

Dipl.-ing. H. Bartel.

S.45

Seit vielen Jahren wird im Fahrzeugwerk Walthershausen gezielt am Ausbau des Erzeugnissystems Multicar gearbeitet. Die exportintensive Absatzlage einerseits und die Nutzung des Fahrzeuges in allen Industriezweigen unserer Wirtschaft andererseits verpflichten dazu, ständig den steigenden Bedürfnissen Rechnung zu tragen. Unter diesen Bedingungen und Einsatzmöglichkeiten ist eine weitsichtige Entwicklungsarbeit notwendig.

Obwohl nicht alles im eigenen Betrieb entwickelt und produziert werden kann, galt es doch, langfristig ein solches System aufzubauen, das erweiterungsfähig ist und auch im speziellen der jeweiligen Aufgabe angepaßt werden kann.

(...)

Obwohl mit dieser Veröffentlichung nicht auf die einzelnen Varianten der Vor-, An- und Aufbaugeräte eingegangen werden soll, soll aber festgestellt werden, daß gegenwärtig 23 solcher Geräte im eigenen Betrieb und bei Kooperationspartnern produziert werden.

Der universelle Einsatz des Fahrzeuges zum Beispiel auch als Winterdienstfahrzeug mit Schneepflug und Streuergerät und die Nutzung des Fahrzeuges vor allem abseits der Straße führten zielgerichtet zur Neuentwicklung eines Fahr- und Triebwerkes für die Radformel 4×4.

Dieser neue Antriebskomplex basiert auf neuentwickelten Baugruppen, die notwendig waren, um vor allem den härteren Bedingungen in Allradeinsatz Rechnung zu tragen.

(...)

Das neuentwickelte Fahr- und Triebwerk besteht aus einem leistungsgesteigerten Motor, einem Wechselgetriebe, Kriechganggetriebe und Nebenantrieb, Zweigelenkwellen größerer Bauart und einem neukonstruierten Achsgetriebe, das in Verbindung mit neuen Achsen sowohl an der Hinter- als auch an der Vorderachse eingesetzt werden kann.

(...) Mit dieser Entwicklung des Multicar 25.1A steht ein Fahrzeugkonzept mit wesentlich gesteigerten Parametern zur Verfügung. (...)

SCHLUßBETRACHTUNG :

Umfangreiche Fahrerproben im eigenen Betrieb, Tests in vielen Exportländern und auch spezielle Untersuchungen z.B. im Bergwerk wurden durchgeführt. Übereinstimmend sind die Aussagen, daß dieses Fahrzeug M 25 beim Einsatz abseits der Straße ein sehr gutes Traktionsverhalten und eine gute Geländefähigkeit erreicht.

TEXTUL C

RECLAMĂ DIN REVISTA DE SPECIALITATE „KRAFTFAHRZEUGTECHNIK“ 2/86

COPERTA 4

MULTICAR 25.1A mit Allradantrieb.

M 25.1A im Geländeeinsatz.

M 25.1A Kipper mit Kipp-Anhänger HM 20.11.

M 25.1A Pritschenfahrzeug mit verlängertem Radstand.

M 25.1A Kehrwalze im Wintereinsatz.

— verbessertes Leistungsvermögen erschließt neue Einsatzbereiche im kommunalen Winterdienst sowie abseits von befestigten Straßen ;

— ausgerüstet mit leistungsgesteigertem Dieselmotor 4VD 8,8/9,0—1 SRF (34 kW bei 2 800 U/min) ;

— nutzbarer Geschwindigkeitsbereich von 1—60 km/h ;

- hydraulische Zuschaltung des Vorderachsantriebes ohne Zugkraftunterbrechung;
- neuentwickelte Vorder- und Hinterachse mit einheitlichen Achsgetrieben;
- weiter erhöhte Grenznutzungsdauer aller Hauptbaugruppen;
- Ausstattung der Zweikreisbremsanlage mit Vakuum-Bremskraftverstärker;
- Steigfähigkeit bei voller Nutzlast 42%.

Hersteller: VEB FAHRZEUGWERK WALTERSHAUSEN DDR Betrieb des IFA-KOMBINATES Nutzkraftwagen.

TEXTUL D

BEISPIEL EINER VERBALEN PRO-ARGUMENTATION DURCH FRAGETECHNIK

Paul Feldmann, *Verkaufstraining*, Wilhelm Heyne Verlag, München, 1973, S.149.

KUNDE: Die Spitzengeschwindigkeit ihres angebotenen Lastkraftwagens XYZ ist nach den Angaben des Prospekts zu niedrig. Andere Fabrikate haben höhere Spitzengeschwindigkeiten. Bei höheren Spitzengeschwindigkeiten erziele ich höhere Durchschnittsgeschwindigkeiten.

VERKÄUFER: Herr Müller, wenn Sie Lasten mit Pferden zu befördern hätten, bevorzugen Sie dann ein Rennpferd oder ein Kaltblut?

KUNDE: Selbstverständlich ein Kaltblut.

VERKÄUFER: Fahren Sie als Spediteur mit ihren Lastkraftwagen nur auf der Ebene oder auch in bergigem Gelände?

KUNDE: Wir fahren überall, auf der Ebene und im bergigen Gelände.

VERKÄUFER: Wollen Sie wirtschaftlich fahren, Herr Müller?

KUNDE: Wer will das nicht? — Das ist doch die Voraussetzung unseres Berufes.

— Sonst kommen wir ja nie auf einen grünen Zweig.

VERKÄUFER: Sind Sie nicht gerade deswegen der Überzeugung, daß ein LKW mit niedrigerer Spitzengeschwindigkeit, aber mit einem 10stufigen Übersetzungsverhältnis in einem gemischten Gelände ein höheres Anzugsvermögen und eine bessere Durchschnittsleistung und damit eine höhere Wirtschaftlichkeit erzielt? — Dann kommt für Sie nur dieser Lastkraftwagen XYZ in Frage, Herr Müller. Das ist Ihr Kaltblut, das Sie mit Ihren Lasten überall herauszieht. — Unternehmen Sie mit mir eine Probefahrt? Wollen Sie selbst urteilen?

MARIA MIHALCIUC — LAURA MUREŞAN

CÎTEVA ASPECTE ALE ANTONIMIEI IN RAPORTUL DISCURS DIRECT/DISCURS RAPORTAT

Arătam într-o lucrare anterioară¹ că, din perspectiva teoriei *textului* conceput ca o reflectare a universului de expectativă², fapt ce trimite la procesul de decodare a unui discurs, de receptare a sa într-o lume în care intenția comunicativă a celui care produce textul este „îmbrățișată“ de cei ce-l receptează, discursul cel mai plin de „URĂ“ este primit cu „DRAGOSTE“.

Această apropiere a celor două antonime ne sugerează o privire asupra lor nu ca determinanți ai raportului locutor/allocutor, ci ca protagoniști ai unui fenomen care pune în valoare competența textuală a oricăruia dintre noi.

Lucrările apărute în ultimii ani, multe elaborate de școala timișoreană de lingvistică³, demonstrează locul important deținut de antonimie în sistemul lexical al limbii.

¹ v. M. Pasat, *La présupposition entre le discours direct et le discours rapporté*, în *Contribuții lingvistice*, Timișoara, 1985.

² v. M. Tuțescu, *Le texte — de la linguistique à la littérature*, București, 1980.

³ I. Evseev, M. Bucă, *Probleme de semasiologie*, Timișoara, Editura Facla, 1976.

Găsim în aceste studii analize rafinate, care surprind și fixează contexte diagnostice pentru diferite tipuri de antonimie, contexte situate mai ales la nivel sintactic.

Pornind de la afirmația lui R. Sârbu: „După părerea noastră, antonimia lexicală nu poate fi explicată în mod direct (...) prin opozițiile dintre obiectele și fenomenele realității, ci prin opozițiile care se stabilesc în *conștiința vorbitorilor* între anumite însușiri contrare ale acestor obiecte-denotați”⁶, ne propunem să arătăm cum este pusă în valoare *competența textuală*, într-un context mai largit, și anume în *context situațional*, abordarea pragmatică fiind cea mai potrivită pentru ceea ce urmărim să demonstrăm.

Structura nu ajunge întotdeauna pentru a explicita mesajul în totalitatea sa, sensul global nefiind perceput decât de acela care cunoaște toate condițiile schimbului lingvistic.

Or, după părerea noastră, schimbul lingvistic nu poate exista fără o permanentă trecere de la discursul direct la discursul raportat și invers, într-o perfectă cooperare a locutorului și alocutorului, sub semnul unei *coerențe* discursive riguroase, care presupune existența unui fond cultural și ideologic sensibil identic la cei doi interlocutori.

Concepția noastră⁷ despre discursul raportat diferă de aceea care-l prezintă ca „aparținând receptorului în momentul în care devine emițător la rîndul său”, întrucît se impune să distingem net „a raporta” pe de o parte și „a relata”, „a repeta”, „a reproduce” pe de altă parte.

Pentru noi, discursul raportat aparține alocutorului într-un timp aproape simultan cu cel al discursului direct al locutorului și pornește de la sensul „a lega printr-o relație logică”⁸, ceea ce presupune „a percepe”, „a recunoaște” și trimite la „a identifica datorită memoriei, judecății sau acțiunii”.

Sîntem de acord cu faptul că alocutorul poate relata ulterior discursul receptat și acceptat de el unor interlocutori diferiți, dar atunci, în acest al doilea timp, discursul inițial se află deja raportat și cînd alocutorul se enunță la rîndul său drept EU (= locutor): el inserează în propriul discurs *reformularea* unui discurs pe care l-a raportat în TIMPUL 1⁹.

Așadar, distingem, pe de o parte, raportul discurs direct (DD)/discurs raportat (DR) și, pe de altă parte, discurs direct (DD)/discurs relatat (Dr).

Experiența lingvistică și extralingvistică duce la decodări directe în măsura în care această experiență este comună locutorului și alocutorului.

Dăm un exemplu pentru cele două tipuri de raporturi:

DD

Mihai (EU)
Va fi frumos mîine.

(TU)

(EL)

DR

Sorin (TU)
(EU): Mihai (EL) îmi spune că va fi frumos mîine.

sau:

(EU): TU (Mihai) îmi spui că va fi frumos mîine.
(Raportarea este extrem de rapidă, aproape inconștientă, oricum foarte rar conștientizată.)

Dr

DD

Sorin (EU)
(EU): El (Mihai)

mi-a spus că
va fi frumos
mîine.

(deci „după părerea lui Mihai”,
mîine va fi frumos).

DR

Radu (TU)

⁴ R. Sârbu, *Antonimia lexicală în limba română*, Timișoara, Editura Facla, 1977.
⁵ C. Ciocârlie, *Interferențe ale antonimiei lexicale în studiul contrastiv al limbilor franceză și română*. (teză de doctorat), Timișoara 1982.

⁶ v. R. Sârbu, *op. cit.*, p. 75 (subl. ns.).

⁷ v. M. Pasat, *lucr. cit.*

⁸ v. LE PETIT ROBERT, 1972, — intrarea RAPPORTER.

⁹ v. M. Poenaru, *La communication — virtualité et accomplissement*, AUT, vol. XXIII, Timișoara, 1985.

Aceasta înseamnă că într-o secvență „reală” (comunicare cotidiană) timpul discursului raportat poate fi prezentul — implicând un trecut foarte apropiat —, dar cel al discursului relatat este obligatoriu un timp trecut.

Discursul raportat va fi așadar un discurs care *reface drumul înspre locutor*, un discurs de receptare [a asculta — a auzi — a înțelege — a memora], care presupune în mod necesar sinceritatea și obiectivitatea alocutorului (chiar pentru elementele ce nu-i convin), în timp ce *discursul relatat* este un *discurs de emisie*, în care sinceritatea și buna credință pot lipsi, cel care relatează avînd posibilitatea să „falsifice” discursul receptat (raportat), integrîndu-l subiectivității sale.

Privitor la antonime, vom pune în discuție cîteva cazuri mai deosebite.

Experiența ultimilor ani, cînd am predat limba română unor vorbitori străini, dar și aceea a predării unei limbi străine vorbitorilor români, ne-a dezvăluit maniera de percepere sau capacitatea de explicare a sensurilor cuvintelor prin antonime.

Nu „puține” au fost situațiile (RAPORTAȚI : „multe”) cînd la o întrebare de genul : „Ce înțelegeți prin *îngust* ?” ni s-a răspuns : „Care nu este larg”.

Așadar, discursul raportat selectează decodarea corectă prin elementele care-i sînt cel mai la îndemînă. În cazul de față, negarea antonimului oferă răspunsul.

Fără o raportare corectă nu am avea cum ști dacă este percepută diferența dintre „*stradă îngustă*” și „*privire îngustă*”. Lărgirea contextului provoacă în DR „explicitarea” sensului („strîmt”, respectiv „obtuz”, „mărginit”), în cazul unui nivel de limbă elevat, dar un nivel mai puțin elaborat se oprește la faza negării antonimului.

În felul acesta, raportul DD/DR pune în evidență atît relația lineară dintre antonime cît și pe cea radială¹. Să observăm îndeaproape cîteva tipuri de manifestare a antonimelor în DR. (DR face să funcționeze sinonimia /sau parafraza/ prin antonimul negat).

În general, opozițiile non-gradabile (sau de complementaritate) nu se lasă transpuse în DR prin negarea antonimului.

DD

E *mort* de mult timp.

DR

X spune că Z e *mort* de mult timp.

(NU : (...)) că nu mai este viu.)

Discursul relatat (Dr), (irelevant pentru analiza de față), poate admite, la nivel stilistic, manifestarea antonimului negat.

Opozițiile gradabile (sau antonimele propriu-zise) admit mult mai ușor parafraza în DR prin negarea antonimului.

DD

Nu-i *rău deloc*, ceaiul !

DR

X îmi spune că ceaiul e (de-a dreptul) *bun*.

Transformarea nu e obligatorie, dar ea funcționează printr-un fel de necesitate, provocată în subconștientul alocutorului, DR fiind condiția sine qua non a comunicării efective. Faptul că nu este întotdeauna explicitat ține de economia limbajului.

DD

Nu-i *deloc murdară* !

DR

E *chiar curată*.

Nu-i *prea cald* în dimineața asta, hm, ce zici ?

E *cam frig*.

(P. Merlino)¹⁰

Atît discursul cotidian, cît și cel literar, abundă în astfel de procedee. Eufemismul, interdicția de vocabular etc. nu sînt decît cîteva exemple. În :

DD

Se mira că nu i se pare încă insuportabil.

DR

(...) că-l suportă.

(...) Ce-i putea spune ?

„Soțul dumitale mă iubește, eu nu-l iubesc, n-am să ți-l iau și o să-i treacă”.

(...) o să ți-l las.

(F. Sagan)

Librarul își disimula cu greu dorința de a vociferă.

(...) lasă să se vadă (...).

(P. Duchesne)

¹⁰ Traducerea eșantioanelor din autorii francezi ne aparține.

Mi-ar plăcea să merg în țara dumneavoastră,
dar totuși nu-i așa, nu-i chiar la doi pași. (...) e departe.

(P. Daninos)

Structurile de acest tip sînt destul de frecvente și raportarea prin antonim devine evidentă mai ales în Dr.

Există însă multe cazuri în care discursul raportat (DR) pune în evidență, fără opțiune, antonimul, acesta constituind adevăratul sens al discursului direct (DD.)

Aflăm în cartea lui R. Sârbu, la pagina 11, că: „Despre caracterul relativ al contrariilor vorbește și Democrit, care afirmă că uneori *multul* poate să ni se pară puțin sau că *plinul* și *golul* există deopotrivă în orice parte, primul jucînd rolul de ființă, iar celălalt de neființă.”. Putem aminti în acest sens anecdota prin care se face diferența dintre un optimist și un pesimist. În fața unei sticle umplute pe jumătate, primul va spune că este pe jumătate plină, cel de-al doilea că este pe jumătate goală. Faptul nu se limitează la anecdota pură, ci demonstrează consistența contextului situațional, care transgresează limitele structurilor lingvistice, ancorîndu-se în realități extralingvistice.

Din textele asupra cărora ne-am oprit, dorim să punem în evidență cinci situații tipice pentru fenomenul care ne reține atenția:

A. Contextul lingvistic este suficient pentru a declanșa în DR apariția antonimului, alocutorul știind că locutorul face apel la termenul contrar din motive de ordin pur stilistic. (Nivelul de limbă este adesea cel familiar, uneori popular.)

DD (exemplele ne aparțin

DR

L-a împachetat de numa.

Nu l-a împachetat bine.

„Numa“ (= numai) prin trimiterea la restricție face trecerea între parafraza cu antonim legat și opoziția propriu-zisă. „Nu l-a împachetat bine“ nu înseamnă „L-a despachetat”, dar, în alte contexte, „de numa“ poate sugera exact: elementele suprasegmentale sînt decisive:

DD

E fiert de numa.

DR

Nu e prea fiert.

dar și: E nefiert.

Au lucrat mai mult de-o grămadă.

dar și: Au lucrat foarte puțin.

N-au lucrat deloc.

E curajos de numa (mai mult de-o grămadă).

E fricos.

În contextele ce urmează, discursul raportat (și/sau relatat) nu mai poate alege între două variante care să prezinte o anumită gradație, ci pune în evidență foarte limpede opțiunea făcută de locutor pentru un lexic care este exact opusul celui care-ar trebui folosit de fapt:

DD

Se luminează a ploaie.

DR

Se întunecă.

Alocutorul știind din experiență că cerul înainte de ploaie este întunecat de nori, iar elementele care sînt asociate sugerează din punct de vedere logic opoziția lumină/întuneric, raportarea de mai sus este singura corectă.

DD

— Îl iubești?

DR

— Întru Hristos.

(...) îl urăște de moarte.

(I. Teodoreanu).

Raportarea este posibilă datorită unor accepțiuni comune locutorului și alocutorului.

B. O a doua situație tipică este constituită de antonimia internă; lexicul luat izolat lasă calea liberă înspre cele două direcții ale opoziției⁴. Contextul sintactic dezambiguizează, iar discursul raportat evidențiază polul înspre care converge discursul locutorului.

Este binecunoscut latinescul *altus*, care conține sensurile de „înalt” și „adînc”, păstrate, de exemplu, în franceză, unde „en *haute mer*” indică locul cel mai îndepărtat de țărm, dar care, cu certitudine, este și cel mai adînc.

Discursul raportat ne spune dacă „a împrumuta” sau „a închiria” înseamnă „a da” sau „a lua” cu împrumut sau cu chirie.

Contextul lingvistic, ajutat de contextul situațional, permite dezambiguizarea și în cazul unor lexeme la care antonimia internă este mai puțin evidentă :

DD

DR

(*mi s-a spus*)

N-aș vrea să vă supăr, dar, în sfârșit, noi, francezii, ținem așa de mult la bucătăria noastră, *că ... bucătăria dum- (...)* că bucătăria dvs., cu ulei *nevoastră, cu ulei, ar fi ... e teribilă.* a) *groaznică* (îngrozitoare)
A, nu ? A, da ? Bine, bine. b) *grozavă.*

(P. Daninos)

Tot ceea ce precede cuvântul *teribil* pregătește raportarea corectă : „doamna pretinde că i s-ar fi spus că bucătăria spaniolă este indigerabilă”.

Interesantă (și cu implicații asupra cărora nu ne oprim aici) este și formularea din basme „*tărîmul celălalt*”, unde demonstrativul trimite cînd la *lumea „fantasticului”* (palatele zmeilor etc.) cînd la *lumea „realului”* (a oamenilor), în funcție de direcția deplasării eroului principal.

Într-o discuție mai largită l-am putea cuprinde pe „Mulțumesc” /pentru ceva ce ai primit/ întîlnit în discursul copiilor cu sensul „Poftim !” /pentru ceva ce-ai dat/. În cazul în care „Mulțumesc” constituie răspunsul la o întrebare de tipul „Mai dorești ?”, sensul poate fi „da” sau „nu” în funcție de limba (și cultura) căreia îi aparține. Este cunoscută anecdota care relatează vizita unui străin în Anglia, mort după două săptămîni pentru că a băut prea mult ceai, gazdele raportînd „Thank you” /fără precizarea „yes”, „no”/ — ca răspuns la „Mai doriți ceai ?” — prin „da”, conform culturii lor, în timp ce străinul voia să comunice „Nu, nu mai doresc”, conform convenienței țării sale.

C. În anumite contexte situaționale, deicticele, care în mod obișnuit manifestă antonimul doar în Dr, îl pot „chema” chiar în DD, fapt reperabil în DR :

DD

DR

„Pardon, domnule, eram *înaintea* du-(...) că domnul era *după* ea.
mitale. Dealtfel, doamna e martoră.
Cum, doamnă, n-ai văzut ? Dumneata
era *acolo* și eu eram *aici*.”

(P. Daninos)

D. Cel mai interesant caz este oferit de construcțiile folosite cu bună știință în DD, fără contexte diagnostice (de ordin sintactic sau stilistic), perceptibile doar la nivel pragmatic printr-o perfectă aderare la contextul situațional. Dacă între locutor și alocutor există un singur element absent în cooperare, comunicarea este falsificată sau chiar blocată.

DD

DR

Mă străduiesc s-o fac să se simtă în largul ei. (Îi spun că) *sînt foarte bucu-roasă* s-o primesc.

(...) /nu spune, dar/ *nu este bucu-roasă, e chiar intrigată ...*

(F. Mallet-Joris)

Contextul pledează pentru sensul din DD. Sensul real, manifest în DR, devine posibil numai cînd alocutorul este perfect ancorat în situație.

DD

DR

— Cel puțin îngaimă franțuza, Ce-zarinul ?

Da, o.

Și chiar *o vorbește admirabil*, în-trucît îmi răspunde : „O. K. boy !”

(...) *nu o vorbește deloc ...*

(San-Antonio)

Opoziția nu este între *a vorbi /a tăcea*, ci între *a ști o limbă/ a nu ști o limbă*.
Sau :

DD

DR

— O iubești ?

Daaa.

Nu.

Unui copil care încalță pantofii adulților i se spune :

— Ți-s cam *mici* pantofii. (...) îi sînt *mari*.

Sau :

Ar fi nostim verdele ăsta albăstrui(...) ar fi pus și simplu *urit*, *discordant*.

(N. Sarraute)

În toate aceste exemple un rol important îl are presupuziția. Codul nu vehiculează semnificații precise și predeterminate, el le evocă doar, în timp ce situația de discurs actualizează intențiile comunicative ale locutorului.

Dar pentru o comunicare efectivă se impune o cooperare fără fisuri. Alocutorul trebuie să știe din experiență că maniera de formulare a unui discurs poate „ascunde” ceva, în cazul nostru fenomenul utilizării unei structuri pentru opusul ei (antifraza).

Expresiile frazeologice dovedesc că procedeul este extrem de vechi, mai ales că limbi diferite atestă aceeași opțiune.

DD

„drept ca leuca”

„gras ca scorpia”

„a tăia ca dinții babei”

„a înainta ca racul”

/ în franceză, de exemplu :

„aimable comme chardon”

„avancer comme une écrevisse”

DR

strîmb

slab

a nu tăia, a fi tocit

a da înapoi

grincheux

reculer

De fapt, e vorba de expresii create prin procedeul comparației cu un termen marcat tocmai prin absența însușirii ce se compară. De unde și decodarea antonimică fără echivoc în DR. Desigur, în cazul unor asemenea structuri raportarea nu aparține exclusiv alocutorului, deoarece DD deja combină sememele care pregătesc un DR corect.

E. Domeniul francez cunoaște un fenomen interesant pentru discuția de față. Într-un studiu detaliat asupra cîmpului semantic al verbului FAIRE am constatat că acesta poate deveni sinonim al oricărui verb din franceză, în contexte de tipul :

Il *court* moins bien que je ne le *faisais* à son âge.
unde reia verbul din regentă.

Așadar, avînd un cîmp semantic practic nelimitat, FAIRE poate deveni, în funcție de context, lexemul cu cea mai bogată antonimie internă, tocmai pentru că are cea mai bogată polisemie.

Poate că același lucru s-ar putea spune despre TĂCERE, în contextul teoriilor actuale, care sînt de acord că NECUVÎNTUL poate însemna și „absență” dar și „prezență” de comunicare.

MIHAELA PASAT

AL XIV-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL AL LINGVIȘTILOR

(BERLIN, 1987)

În perioada 10—15 august 1987 a avut loc la Berlin, capitala Republicii Democrate Germane, cel de-al XIV-lea Congres internațional al lingviștilor, desfășurat sub auspiciile Comitetului internațional permanent al lingviștilor (C.I.P.L.) și organizat de Academia de Științe a R.D.G. (Institutul Central de Lingvistică), în colaborare cu Universitatea Humboldt. Alegerea Berlinului drept gazdă a congresului (congresul precedent avusese loc la Tokio) nu a fost deloc întâmplătoare, date fiind solidele tradiții ale lingvisticii și filologiei germane, rolul deosebit de important pe care Wilhelm von Humboldt, întemeietorul prestigioasei universități berlineze, l-a avut în fundamentarea filozofiei limbii, precum și dezvoltarea remarcabilă pe care a cunoscut-o, în ultimii 10 ani, lingvistica din R.D.G. Președintele congresului a fost, de altfel, unul din reprezentanții de seamă ai lingvisticii din R.D.G., eminentul romanist prof. dr. Werner Bahner, vicepreședinte al Academiei de Științe a R.D.G. și vicepreședinte al C.I.P.L., director al Institutului Central de Lingvistică al Academiei. La toate acestea putem adăuga și faptul că congresul s-a desfășurat în ambianța sărbătorească a manifestărilor prilejuite de aniversarea a 750 de ani de existență a orașului Berlin.

Tema generală, deosebit de generoasă, a congresului („Unitate și diversitate în lingvistica contemporană. Modalități de cercetare și rezultate disciplinare și interdisciplinare”) a reunit circa 1600 de participanți din 64 de țări, care au susținut, în cele 6 zile ale congresului, un viu dialog științific, în cadrul celor 6 ședințe plenare, al celor 19 secții de comunicări și al celor 19 mese rotunde. În total, s-au prezentat aproximativ 950 de comunicări, referitoare atât la probleme de lingvistică generală și filozofia limbajului, cât și la studiul limbilor particulare.

Stînd sub semnul diversității, lucrările congresului au ilustrat pluralitatea domeniilor și a metodelor de cercetare din lingvistica actuală, complexitatea preocupărilor lingvistice, a căror sferă cuprinde, pe lîngă domeniile tradiționale, numeroase altele, apărute mai recent. Amintim aici principalele repere tematice care au structurat expunerile și discuțiile din cadrul congresului: fonetică și fonologie, morfologie, formarea cuvintelor, sintaxă, semantică, istoria limbii, istoria lingvisticii, sociolingvistică, tipologia limbilor, limbi în contact, achiziția limbajului, psiholingvistică, neurolingvistică, pragmatică, limbaj și poetică, lingvistica textului, analiza discursului, teoria traducerii, lingvistica pe calculator. Deosebit de interesantă a fost problematica ședințelor plenare, și anume: 1. Wilhelm von Humboldt și lingvistica modernă (coordonator W. Bahner); 2. Semantică și psihologia cognitivă. Structura semnificației ca reprezentare cognitivă (coordonator R. Ružića); 3. Sociolingvistica: formarea și validitatea normelor lingvistice (coordonator A. Neubert); 4. Tipologia: tipologie integrală vs tipologie parțială (coordonator E. Coseriu); 5. Lingvistica textului: dezvoltarea interacțională a textului (N. E. Enkvist); 6. Lingvistica istorică: explicarea schimbărilor lingvistice (coordonator J. Herman).

Comunicările prezentate și discuțiile care au avut loc au contribuit la conturarea unor noi teme și a unor noi dimensiuni ale lingvisticii, ilustrînd împletirea interdisciplinară a științei limbii cu alte științe, cum sînt filozofia, sociologia, psihologia, pedagogia, matematica și informatica. În ultimii ani, cercetarea lingvistică a fost impulsionată și prin orientarea spre studierea comunicării verbale, precum și a relației dintre limbă, conștiință și dezvoltarea personalității. Rezultatele cercetării lingvistice au o importanță tot mai mare pentru practica socială, în domenii ca automatizarea proceselor de analiza limbajului, băncile de date, traducerea automată, dezvoltarea limbajelor de specialitate.

Remarcăm faptul că cercetările de romanistică și-au aflat locul cuvenit în ansamblul comunicărilor prezentate; e de notat interesul pentru limba română al unor lingviști din alte țări, concretizat și în cîteva comunicări referitoare la unele aspecte ale limbii române.

Din țara noastră au participat la congres, cu comunicări, acad. Alexandru Rosetti (*Sur l'universalité de la syllabe*), regretatul profesor Boris Cazacu (*Comportements linguistiques dans l'évolution de la recherche dialectale*), Mioara Avram (*La sphère de la conversion et quelques interférences avec d'autres procédés de formation des mots*), Marius Sala (*Disparition des langues et le contact des langues*), Tatiana Slama-Cazacu (*Roman Jakobson et la „Gestaltpsychologie“*), Ioana Vintilă Rădulescu (*La caractérisation généalogique négative des langues*) și Maria Țenchea (*La structure sémantique des compléments de temps prépositionnels en français*). Semnalăm de asemenea faptul că, la adunarea generală a C.I.P.L., Marius Sala a fost ales membru în biroul executiv al C.I.P.L.

Organizarea, în cadrul congresului, a unei expoziții de cărți și reviste de specialitate, în care au fost prezente 40 de edituri și societăți pentru difuzarea cărții, din 12 țări, cu aproximativ 2000 de publicații, a oferit posibilitatea unei largi informări bibliografice.

Chiar dacă valoarea comunicărilor prezentate a fost uneori inegală, prin amplitudinea și rezultatele sale congresul a putut oferi o largă perspectivă asupra preocupărilor lingvistice actuale în lume. Desfășurându-se în spirit humboldtian, lucrările congresului au dovedit actualitatea, în sens umanist, a cercetărilor lingvistice, idee subliniată, de altfel, de prof. dr. Robert H. Robins, președintele — reales — al biroului executiv al C.I.P.L., la încheierea congresului: „Dacă înțelegem doar puțin mai bine de ce nu ne înțelegem, și acest lucru e important. În acest spirit, studiul limbilor, așa cum îl practicăm, este o contribuție la înțelegerea între popoare”.

MARIA ȚENCHEA

COLOCVIUL ȘTIINȚIFIC AL SECȚIEI DE ROMANISTICĂ A UNIVERSITĂȚII HUMBOLDT DIN BERLIN.

cu tema „Limba și literatura română în ansamblul limbilor și literaturilor romanice”

În cinstea aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii România, în ziua de 2 decembrie 1987 a avut loc la Secția de romanistică a Universității Humboldt din Berlin un colocviu științific cu tema *Limba și literatura română în ansamblul limbilor și literaturilor romanice*, organizat de conducerea și cadrele didactice ale secției. Colocviul a fost onorat cu prezența Primului consilier I. Lupu și a Atașatului cultural de la Ambasada Republicii Socialiste România din Berlin.

După cuvîntarea de deschidere rostită de prof. dr. doc. Hans-Dieter Paufler, directorul secției, în care s-a relevat ascensiunea politică și economică a Republicii Socialiste România, excelențele relații multilaterale ale Republicii Democratice Germane cu R. S. România și importanța politică și culturală a acestui colocviu, a luat cuvîntul în limba germană Primul consilier al Ambasadei Republicii Socialiste România. D-sa a scos în evidență meritele profesorului emerit doctor docent Werner Draeger, care în această zi împlinise 80 de ani, fondatorul și animatorul sectorului *Limba și literatura română* din cadrul Secției de romanistică. Cu un citat de M. Eminescu, bine ales pentru această ocazie festivă, Primul consilier a înmînat profesorului Draeger un cadou din partea Ambasadei.

Prof. dr. doc. Johannes Klare, directorul Sectorului de cercetări a Secției de romanistică a trasat în cuvîntul său jaloanele drumului anevoios parcurs de profesorul sărbătorit în acest cadru, străduințele d-sale de a repune activitatea de predare și cercetare științifică pe făgașul ei normal îndeosebi în anii de după război, a accentuat munca susținută și dirză a profesorului în direcția creării în decursul anilor a unei biblioteci de specialitate în domeniul limbii și literaturii române, precum și a formării unui mănunchi de cadre didactice pregătite pentru predarea acestor discipline.

După înmînarea unei adrese de felicitare din partea rectorului Universității Humboldt și a unei plachete jubiliare, profesorul Draeger a mulțumit pentru cinstea ce i s-a făcut și a subliniat cu sentimente de grațitudine ajutorul neprecupețit pe care l-a primit în cursul anilor din partea forurilor competente ale Republicii Socialiste România.

A doua parte a colocviului a fost dedicată problemelor de lingvistică românească.

Prof. dr. Ștefan Binder, cadru consultant la Universitatea din Timișoara și membru în „Comitetul național român pentru Atlasul Lingvistic European“, a exemplificat în comunicarea sa *Contribuții la rezultatele anchetelor pentru hărțile 'beau temps' și 'mauvais temps' ale Atlasului Lingvistic European* numărul mare al denumirilor din aria acestor cimpuri semantice în limba română, comparându-le cu variatele denumiri asemănătoare în graiurile germane, inclusiv cele vorbite în Transilvania și Banat, denumiri care în hărțile relativ uniforme ale Atlasului Lingvistic European nu și-au găsit oglindirea.

Prof. dr. doc. J. Klare a vorbit despre *Controverse în cercetarea etimologică din domeniul romanisticii*, considerând etimologia o disciplină polemică. Marele număr de dicționare etimologice care pun alternativ accente fie pe fazele istorice ale evoluției sunetelor, fie pe substratul preromanic, fie pe superstratul germanic, fie pe factori dialectali sau sociologici sau pe argumente de geografie lingvistică deschid calea spre o problemă privind atât forma sonoră cât și sensul cuvintelor în dezbatere, care duce spre controversele actuale în cercetarea etimologică.

În comunicarea sa despre *Descrierea lexicului și lexicografia limbii spaniole din America, cu referire specială la contribuția hispanisticii românești*, prof. dr. doc. H. Paufler a expus o vedere de ansamblu asupra acestui domeniu al științei limbii, arătând că în ultimii ani cercetări și teorii noi au relevat proporția limbii indigenilor indieni îndeosebi în limba spaniolă vorbită în Mexic, au scos în evidență deosebirile dintre dialecte și au insistat asupra vitalității limbii indiene, reprezentată prin 25 de lexeme de bază în spaniola mexicană. Dintre hispaniștii români care au contribuit prin cercetările lor la îmbogățirea disciplinei au fost menționați Marius Sala și Dan Munteanu.

Prof. Klaus Bochmann a vorbit despre *Legislația din România privind limba*, referindu-se la texte cu caracter legislativ apărute între 1881 și 1977 cu scopul de a reglementa folosirea limbii. Astfel, începând din 1915 au fost reglementate prin lege denumirile meseriilor, a ocupațiilor, a sistemului metric și terminologia tehnică specifică acestora. Locul limbii române ca limbă de stat apare în legislația din 1926. Legile vizând organizarea învățământului au de asemenea un caracter normativ privind limba. După 1944 se constată o schimbare în legiferarea privind problemele de limbă. În 1952 a fost introdusă o ortografie în scopul de a facilita alfabetizarea.

Dr. Larisa Schippel, cadru didactic al secției, a expus comunicarea *Posibilități de traducere a particulei 'doch'*, arătând cu ajutorul a numeroase exemple din texte beletristice germane diversitatea posibilităților de traducere într-o perspectivă confrontativă.

H. Ollenschläger, candidat la licență, a prezentat ca încheiere a părții colocviului consacrată problemelor de limbă un capitol din lucrarea sa de diplomă *Analiza contrastivă a cimpului semantic 'gradele militare și funcțiile lor' în România*, în care insistă asupra condițiilor istorice și politice care au influențat denumirile și funcțiile gradelor militare.

Discuția la care au luat parte cu competență un număr însemnat de participanți la această fază a colocviului a dus la clarificarea unor chestiuni rămase deschise în comunicările prezentate, dovedind totodată interesul pentru variatele probleme ale limbii române în această secție a Universității.

În cursul după-amiezii colocviul a continuat cu lucrări din domeniul literaturii române.

Comunicarea *O controversă în stilistica românească: Frumusețea cuvintului* a prof. dr. Ignat Bociort de la Universitatea din Timișoara, care, din motive de sănătate, nu s-a putut deplasa la Berlin, a fost citită în rezumat. Plecând de la constatarea lui Karl Marx că toate creațiile omului au și dimensiuni estetice, comunicarea insistă cu exemple bine alese asupra dimensiunilor estetice ale limbii. Sensul cuvintului relevă frumuseți prin asociațiile evocate și prin atmosfera ce o creează. Totodată cuvântul influențează și prin măsură și prin armonia formei sonore.

Dr. Corneliu Nistor, conferențiar la Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara și oaspete-docent la Secția de romanistică a Universității Humboldt din Berlin, a vorbit despre *Liviu Rebreanu și cultura germană*, scoțind în evidență pe baza unei documentații puțin cunoscute influențele germane asupra operei romanțierului român.

Dr. E. Mattusch, cadru didactic al secției, a subliniat în comunicarea *Critica literară ca instanță publică* rolul criticii literare românești ca factor stimulator în domeniul creației literare contemporane din România.

În încheiere, Ursula Bociort, cadru didactic al secției, a prezentat comunicarea *Contribuții istorico-literare la evoluția romanului românesc contemporan, îndeosebi la schimbarea funcției romanului politic*, în care a trasat coordonatele romanului

romănesc contemporan, remarcînd diversitatea și însemnătatea acestui gen în viața literară a României.

Discuția vie prilejuită de problemele abordate în comunicări a inclus și poziția literaturii naționalităților conlocuitoare ca parte integrantă a literaturii române.

Un interes deosebit a stîrnit și expoziția de cărți românești organizată cu sprijinul Ambasadei de conf. dr. Corneliu Nistor și soția sa, Valeria Nistor, precum și de Ursula Bociort, expoziție în cadrul căreia au ocupat un loc de frunte operele în limba germană ale Președintelui Republicii Socialiste România Nicolae Ceaușescu.

Pentru exemplarea organizare și desfășurare a colocviului, care a avut un succes remarcabil, conducerea Secției de romanistică, sprijinită de neobositul conferențiar dr. Corneliu Nistor, merită mulțumiri și aprecieri maxime.

ȘTEFAN BINDER

ISTORIA LINGVISTICII ROMÂNEȘTI. TEXTE COMENTATE. VOL. I.

București, TUB, 1987.

Lucrarea se înscrie într-o direcție actuală de cercetare interesată de recuperarea istoriei ca dimensiune esențială a gândirii științifice, urmărirea procesului diacronic al formării conceptelor și metodelor care circumscriu spațiul unei discipline fiind dublată de reliefaarea bazelor epistemologice care îl susțin. Subliniem deci oportunitatea și calitatea teoretică a acestei „priviri istorice” avînd ca obiect cristalizarea progresivă a reflecției lingvistice în cultura română așa cum o demonstrează textele selectate și apoi comentate din perspectiva largă a lingvisticii generale. Lucrarea este realizată de un colectiv de cadre didactice* de la Facultatea de Filologie bucureșteană avînd ca redactor responsabil pe profesoara Lucia Wald, coautor, împreună cu Al. Graur, al cunoscutei *Istории a lingvisticii*, intrate, cum se știe, în circuit științific internațional.

Trebuie să precizăm că volumul în discuție face parte dintr-un program de cercetare mai amplu axat pe valorificarea tradiției științifice din unghiul intereselor speculative ale epocii noastre. Absolut necesare într-o etapă dominată de „explozia informațională”, „popasurile” retrospective au în ultimă instanță sensul unei decantări științifice a contemporaneității. În acest sens reținem și alte lucrări inițiate de filologii bucureșteni: *Antologia de texte de lingvistică structurală*, TUB, 1977 ca și seria de antologii de lingvistică generală cum sînt: *Filozofia limbajului din antichitate pînă în secolul al XVIII-lea* (vol. I), *Teorie și metodă în lingvistica secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea* (vol. II). Amintim, de asemenea, volumul de texte adnotate dedicat lingvisticii sausuriene și postsausuriene (F. de Saussure, școala geneveză, școala sociologică, direcția funcțională, școala britanică), TUB, 1985. Volumele amintite, la care adăugăm și pe cel aici în discuție, pun într-o vie lumină preocupările de teoria limbii, puternice și constante, existente la Facultatea de Filologie din București, materializate în conturarea acestui *tip de lucrare*: cel de antologie comentată. Ea urmărește, la nivel de text și metatext, să jaloneze un itinerar ideatic conturînd un spațiu unitar de meditație lingvistică, așa cum este fixat de textele fundamentale care l-au trasat de-a lungul devenirii lui în timp.

Știut fiind faptul că orice privire diacronică presupune un act de opțiune științifică bazat pe o viziune mai generală asupra domeniului ca atare, reținem în cazul acestui prim volum din istoria lingvisticii românești (în texte alese) *lărgimea* acestei „recuperări”, degajînd, ni se pare, o concepție larg-integrativă privind obiectul însuși al lingvisticii.

Privirea istorică, așa cum se structurează în această antologie, este debarasată de prejudecata, prezentă în reputate istorii ale lingvisticii, după care nașterea lingvisticii ca știință ar fi creația exclusivă a secolului al XIX-lea (prin absolutizarea — și apoi proiectarea diacronică — a punctului de vedere istoricist în studierea limbajului promovat de acest tip de lingvistică). Meditația asupra limbii ca unei studiere ei concretă a fost o *permanență* a istoriei culturii, problema în cazul unei istorii a lingvisticii fiind astfel a felului cum s-a manifestat ea în timp. Iar acest *cum* ne conduce la degajarea paradigmatelor științifice precum și a barierelor epistemologice ale diferitelor etape istorice.

* Amintim aici colectivul de redacție: lect. dr. Ion Goga, asist. dr. Constantin Dominte, conf. dr. Ecaterina Goga, asist. Ioana Prioteasa, prof. dr. Lucia Wald.

Ne vom opri pe scurt în continuare asupra felului *cum* a fost gândit acest prim volum menit să desprindă o *primă* epocă, cea mai veche, din istoria gândirii lingvistice românești. Reținem în sensul precizărilor privind *obiectul* mai general al cercetării că antologia începe chiar cu „scriitorii ecleziaști“, deci cu cele mai vechi texte românești, continuă cu cronicarii, apoi cu Dimitrie Cantemir, D. Eustatievici, Școala Ardeleană, un loc deosebit de important îl ocupă preocupările gramaticale ale secolului al XIX-lea, volumul încheindu-se cu un fragment din *Formăciunea cuvintelor românești* (1889) a lui Aron Pumnul. Rezultă de aici că o *primă* etapă, bine structurată și bogat reprezentată în cultura română, este cea care gîndește problemele speciale ale limbii românești mai ales prin prisma unui interes de natură normativă și de cultivare a limbii, tipic, de altfel, pentru o întreagă perioadă din istoria lingvisticii europene care a fost, în faza ei precomparatistă, în mod precumpănitor o lingvistică a aspectului *literar* al limbii.

Fragmentele selectate sînt cu adevărat semnificative iar introducerile și notele explicative, scurte dar foarte consistente, orientînd lectura înspre punctele nevralgice ale înțelegerii lor istorico-filologice, reușesc să pună în valoare ideile care le străbat ca și unele elemente de originalitate prin contextualizarea atentă a traseului de gîndire care le organizează. Din succesiunea acestor texte se desprind cîteva recurențe teoretice și analitice care ne permit într-adevăr să vorbim despre o anumită *unitate* de profunzime a epocii astfel investigate, deși între cronicari, să zicem, și Timotei Cipariu există și o cezură profundă ținînd de stadiul diferit de evoluție a științei limbii în cele două perioade ca și de stadiul diferit de infiltrare a reflecției europene în gîndirea lingvistică românească a acestor epoci. Ne putem pune întrebarea: coincide această panoramă a gîndirii lingvistice românești oferite de acest prim volum cu ceea ce ar putea constitui prima etapă din istoria lingvisticii românești? Este chiar problema subiacentă acestui montaj de texte menit să surprindă momentele de bază ale unei evoluții ascendente și neîntrerupte.

Dacă luăm în considerare invariantele pe care noi le putem descoperi a *posteriori* și care ne pot oferi, simultan, și „grila“ care a prezidat selecția textelor, reținem, mai ales, *unitatea* reflecției, importantă pentru problema periodizării „gîndirii lingvistice“ românești, deci a modului *cum* a evoluat ea pe firul istoriei. Orientîndu-se cu precădere spre problemele exprimării cultivate, intelectualii cu preocupări lingvistice au acordat atenție și originii *latine* a limbii cu reflexe importante în planul propriu-zis al „cultivării“ ei. Acest fapt ne îndreptățește să vedem dincolo de această unitate de preocupări, așa cum textele ne-o oferă, și conturarea unei reflecții putînd fi recuperate din perspectiva istoriei limbii, a lingvisticii românești, ca și a teoriei limbii, neuitînd însă că această reflecție, în ultimă instanță, se subordonează, totuși, efortului nici o clipă pierdut din vedere, de a face din limba română o romanică „ilustră, cardinală și aulică“, așa cum gîndise Dante italiana ca idiom romanesc popular, aspirînd la statutul de limbă de cultură. Reținem precizările făcute în *Introducerea* volumului (p. 3—4): „Subordonate unor scopuri naționale și sociale, problemele limbii române au fost mereu privite pe dubla axă a diacroniei (evidențierea fondului latin, aportul elementelor de altă origine) și a sincroniei (fixarea normelor limbii literare ca bază a unei limbi naționale unice)“. Este adevărat că dimensiunea preponderent aplicativă conferă gîndirii lingvistice românești din această perioadă *unitatea* ca și o anumită notă caracteristică în raport cu alte spații culturale, dar am putea să adăugăm în același timp că ea trimite la una din paradigmele tipice pentru o lingvistică avînd ca obiect *limba literară*.

Notele introductive ca și comentariile abundă în observații importante și în evaluări pertinente avînd rolul încadrării reflecției lingvistice românești în contextul valorizant al lingvisticii generale și al culturii românești. Nu știm cum este gîndit volumul următor. Se pune totuși problema, dacă luăm în considerare data la care ne trimite ultimul text (1889), a absenței gîndirii lingvistice a unor personalități extrem de importante, cum ar fi B. P. Hasdeu sau Titu Maiorescu, ca și a unor fragmente, unele originale, pentru că se referă la limba română, din unele retorici ale epocii. Mai ales că se fac referiri la acest gen de probleme „stilistice“ (cînd se vorbește de *Helade*, de exemplu) sigur că aici s-ar fi putut găsi texte ilustrative interesante care ar fi completat problemele gramaticale cu „pendantul“ lor stilistic. Evaluările ca și reevaluările complexe realizate în permanență de autori sporesc valoarea deosebită a acestei antologii care ar merita o mai amplă difuziune; publicarea ei ar fi astfel necesară și binevenită. Oricum, ea reprezintă o contribuție importantă în domeniul atît de incitant al istoriei ideilor căruia lingvistica îi aparține.

ILEANA OANCEA

Reeditarea, în 1987, a unei selecții aplicate asupra literaturii medievale, cum este cea săvârșită în *Istoria literaturii române. Epoca veche* de Sextil Pușcariu este un fapt salutar.

Căci în deceniile VI—VIII ale secolului nostru, când reevaluarea culturii și literaturii medievale a intrat în atenția semioticii, naratologiei, comparatisticii, istoriei mentalităților, filozofiei culturii, situării în relație cu concepte precum barocul sau cu termeni precum literatura străromână sau protoliteratura, se cuvin cunoscute pe deplin etapele anterioare de cercetare.

Contribuțiile incitante ale lui P. P. Panaitescu, Alexandru Duțu, Dan Zamfirescu, Virgil Cândea, Dan Horia Măgălaș, Eugeniu Negrici, Nestor Vornicescu, Antonie Plămădeală, I. C. Chițimia ș.a., privesc integrarea europeană a medievalității românești cu noi argumentări. Metodologic, Nicolae Iorga și, în modelul său declarat și vădit, Sextil Pușcariu, repun în atenție și circulație instrumentare mai vechi dar de asemenea și informații organizate incitant și astăzi. Apărută, la prima ei ediție, în condiții dramatice (prima variantă sub formă de prelegeri ținute în anul 1911 la Cernăuți, urmată de tipărirea lor începând cu 1914 în revista „Transilvania“, și cu întreruperea tipăririi în volum din cauza izbucnirii primului război mondial) ediția I, din 1920, este deci reprezentativă pentru metodologie aparținând începutului nostru de secol. Cu atât mai meritorie rămâne reactualizarea contribuțiilor lui Sextil Pușcariu, vădind latura de continuitate și aspectele novatoare în interpretarea fenomenelor de istorie literară. „Sextil Pușcariu face parte (lucrul se știe, dar niciodată nu e de prisos a-l reaminti, măcar așa, cum spuneau cei vechi, *de-o pildă*) din acea pleiadă de constructori ai culturii, prin care secolul XIX, secolul întemeierilor, la noi, avea să modeleze radical statura secolului XX, cel puțin în prima jumătate a acestuia. Cu D. Cantemir și Stolnicul Cantacuzino la un capăt, cu P. Maior, Șincai și Barițiu, cu Heliade, Hasdeu, Kogălniceanu, Maiorescu, Xenopol, Odobescu — la mijloc și cu Iorga, Părvan, Pușcariu și Mircea Eliade — la celălalt capăt, cuprinzând totodată și personalități ca Davila, Gaster, Racoviță, I. Bianu, C. Giurescu, Cartoian, C. Rădulescu-Motru, Blaga, Rebreanu, Călinescu, Lovinescu, șore a nu mai vorbi de personalitățile politice în sensul strict al termenului — linia cărturăriei constructive în plan social a constituit adevărata structură de rezistență a României moderne. Este caracterizată această pleiadă „printr-o pluralitate ce reuneste romancierul cu editorul, memorialistul cu dramaturgul, savantul cu nuvelistul, traducătorul, publicistul etc.“ Si ca Sextil Pușcariu „opera (definiție) a lingvistului fiind „numai“ axul ce rotește acest carusel compus de istoriografie, jurnalistică, poezie și proză, memorialistică, activitate politică substanțială, carieră universitară, ș.a.m.d.“ (Dan C. Mihăilescu).

Obiectivitatea către care tinde Sextil Pușcariu în cercetare este enunțată ca un aspect de principiu: „Din fericire, cercetările noastre istorico-literare, și cele istorice în general, au trecut de stadiul romantic al patriotismului rău înțeles, „care credea că educația noastră națională trebuie bazată pe neadevăruri sau reticente“ (I. Bogdan), când orice traducere sau compilație a veacurilor trecute era considerată ca o operă originală, iar criticii literari întrebunțau superlative și se extaziau în fața unor versuri mediocre“.

Contribuția lui Sextil Pușcariu trimite la spiritul epocii în care a fost concepută, respectiv la personalitatea lui Nicolae Iorga, căruia, de altfel, îi este dedicată „cu prietenie și admirație“ prima ediție. O epocă în care se deschid perspectivele ca spiritul culturii românești să fie perceput sub forța structurantă a două direcții: „mitul cultural și mitul arhaic la care participăm deopotrivă, adică între europenism și autohtonism“ (cf. Zoe Dumitrescu-Buşulenga în cuvântul înainte al *Crestomafiei de literatură română veche*, vol. I, Edit. Academiei, 1984, p. 6).

Dacă însuși Sextil Pușcariu se declară atașat spiritului în care Nicolae Iorga concepe selecția și descrierea fenomenelor culturale și literare, la mai bine de șapte decenii de la conceperea unui demers ca *Istoria literaturii române. Epoca veche* se impune prin conturul clar al ideilor, detașarea de detalii informative sub care linia generală se urmărește mai greu. Dacă nu se mai poate adresa cercetării specioase se impune prin fluența expunerii provenită, cum s-a observat (Dan C. Mihăilescu) din colectivitatea inițială a demersului (varianta „orală“ din 1911). În consecință, reliefează „o lume“ populată de Neagoe Basarab, Coresi, Grigore Ureche, Dosoftei, Nicolae Milescu, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Radu Po-

pescu, Antim Ivireanul, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Damaschin, Chesarie, Iacov Stamati, Paisie Velicicovschi, Vartolomei Măzareanu, Radu Tempea, Teodor Corbea, D. Eustatevici, Daniil Ucuta, Th. Cavalioti, Al. Amiras, Ienache Kogălniceanu, Canta. Gh. Suțu, Stolnicul Dumitrache, Mihail Cantacuzino, Dionisie Eclesiarhul, Pitarul Hristache.

Reeditarea în discuție beneficiază de un util aparat informativ, absolut necesar în cazul distanței atît de mari între ediții. Folosind ca text de bază o ediție din 1930, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, ediția din 1987 este rezultatul unui efort remarcabil de punere la îndemînă a unui aparat informativ complet. *Cuvînt înainte* de Magdalena Vulpe, Notă asupra ediției, Prefață la ediția I, Prefață la ediția a II-a, apoi Bibliografie generală, Bibliografie specială. Lista abrevierilor, Addenda, Ecouri ale criticii literare la *Istoria literaturii române. Epoca veche, Postfață* de Dan C. Mihăilescu reactualizează util spiritul unei epoci cu metodologia sa specifică și indică cu măsura cuvenită locul lui Sextil Pușcariu în cercetarea literaturii române.

STELA MIREL

IVAN EVSEEV, Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă (Symboles folkloriques. Le chant d'amour et le cérémonial du mariage),

Timișoara, Editura Facla, 1987

Linguiste et sémiologue, le professeur Evseev avoue que déjà à l'époque où il écrivait sa *Sémantique du verbe* (*Semantica verbului*, Timișoara, Facla, 1974), il se glissait dans son esprit l'idée que tout mot exigeait être pris dans une extension culturelle, devenant par là tout un univers. Les langages qui ne s'imposent pas par une tradition culturelle, postule-t-il actuellement, sont rejetés à la périphérie des systèmes. Cette assertion est soutenue par sa théorie du symbole, fondée sur une conception dynamique du travail du langage, enrichie à chaque nouvelle étape de la recherche. Celle-ci nous paraît se proposer principalement de surprendre le passage du signe à la métaphore, de l'allégorie au symbole, du symbole au *topos* culturel, transformations difficiles à appréhender mais sémantiquement essentielles. Telle est, par exemple, l'association *femme-fleur*, qui se trouve à l'origine de comparaisons-clichés, fonctionnant comme lieux communs, mais cela sans dégradation, car l'ancienneté, l'intertextualité, l'universalité leur assurent une force de signe complexe, de symbole archétypal.

Il nous faudra considérer le livre récemment paru comme une suite de *Cuvînt — Simbol — Mit* (Timișoara, Facla, 1983), où l'auteur étudiait déjà une série de symboles archétypaux (cosmiques, somatiques, zoomorphes), faisant précéder cette étude par une théorie du symbole et de ses rapports avec le signe, le mot, l'allégorie, le mythe. Montrant un scepticisme de bon goût quant à la possibilité de s'arrêter à une définition rigoureuse et statique du concept, l'auteur avait alors comme enjeu, on le voit du titre, l'unité mot-symbole-mythe et les relations réciproques s'établissant entre ses trois niveaux sémiologiques.

Nous pouvons affirmer avec certitude que c'est là le point d'appui d'un mode d'approche original. On ne saurait tout de même pas nier que celui-ci s'intègre dans une conception générale lentement et solidement cristallisée dans l'école roumaine d'ethnologie. Nous visons les aspects d'une recherche constamment située au niveau d'articulation du *Mythos* au *Logos* dont les implications sous-tendent, par exemple, les ouvrages du professeur Eugen Todoran sur les racines mythopoétiques des oeuvres de nos grands auteurs lyriques (v. *Mihai Eminescu, Epopeea română*, Iași, Junimea, 1981, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timișoara, Facla, 1985 et *Lucian Blaga. Mitul poetic, I—II*, Timișoara, Facla, 1981/1983). Naturellement, les formes discursives du mythe intéressent aussi une plus jeune génération de chercheurs parmi lesquels on peut compter Vasile Tudor Crețu (*Ethosul folcloric, sistem deschis*, Timișoara, Facla, 1980) ou Doina Comloșan (*Folclor românesc*, Timișoara, Tipografia Universității, 1983). Comme il était normal, une étape de valorisation succéda donc à une étape d'accumulations où l'on avait mis au point d'innombrables collections folkloriques et des instruments de travail, où l'on avait su séparer le fonds primitif du fonds courant, étudier la circulation des motifs et leur pénétration dans la littérature.

L'ouvrage d'Ivan Evseev s'inscrit donc dans cette aire de préoccupations, marquant une étape nouvelle de la recherche, profitant des approches dues aux folkloristes, assimilant la leçon d'un Eliade ou d'un Durand et se faisant remarquer par une nouvelle évaluation du mythique et du folklorique. Ce que l'auteur entend restituer dans son ouvrage sur le chant d'amour et le cérémonial de mariage est l'expression de l'ens amans dans le discours et dans les pratiques de la culture populaire.

La première partie, *Symboles dans le chant d'amour*, occupe trois tiers de l'ouvrage et elle comprend, après une introduction délibérément „non-sentimentale”, un examen et une interprétation des vers populaires regroupés thématiquement dans les chapitres : *Où commence l'amour ?*, *Qu'est-ce que l'amour ?*, *Le Paradis de l'amour*, *Le temps et la saison de l'amour*, *Agents et messagers de l'amour*, *Le coeur des amoureux*, *Les signes de l'amour*. L'auteur signale et discute des symboles somatiques (images des yeux, des lèvres, des seins, du corps de la femme), cosmiques (présence des astres et des phénomènes météorologiques dans la constitution de l'image), végétaux (les fleurs et les arbres comme symbolisant : le tournesol, l'oeillet, la rose, le basilic, le tilleul, le noyer...), zoomorphes (messagers ailés de l'amour, images de la femme aimée comme tourterelle, rossignol (fém. en roumain) ou merle (fém. en roumain)...), minéraux etc. Par de nombreux rapprochements avec des mythes orientaux et occidentaux, l'analyse rend évident un modèle archétypal de pensée et s'accompagne d'une louable tentative d'inclure nos symboles folkloriques de l'amour dans le paradigme des cultures.

La deuxième partie du livre contient une interprétation des *Symboles du cérémonial nuptial*. Celui-ci est vu comme un système sémiotique unitaire et l'auteur en dégage d'abord les constantes sémantiques (l'idée d'union rattachée aux rites du passage) pour s'attarder, en fin de compte, sur les symboles des jeunes mariés.

Animus et anima, Soleil et Lune, sapin et fleur, bâton et couronne, voilà autant d'oppositions opérantes, situant les principes contraires masculin et féminin à plusieurs niveaux de référence, valorisant à la fois les suggestions de l'histoire des mythes, de l'anthropologie, de la psychanalyse et de la sémanalyse, éclairant aussi un certain code des comportements. Dépositaire d'une expérience d'initiation, le discours lyrique nous apparaît en même temps comme un moyen de connaissance de soi et du monde pour les partenaires amoureux.

Tout en rendant compte d'un domaine culturel spécifique, cette étude de la poésie populaire témoigne, comme on l'a déjà et à juste raison remarqué, du goût et du savoir d'anthologiste chez son auteur.

Un livre, en un mot, savant et séduisant, où l'incontestable érudition n'entrave pas l'accès au langage infiniment suggestif du désir.

ELENA GHÎȚĂ

VIRGIL VINTILESCU, *Secvențe literare*. Repere literare bănățene.

(1880—1918), Timișoara, Editura Facla, 1987

Preocupările de istorie literară, privind cultura și literatura bănățeană ale profesorului universitar dr. Virgil Vintilescu, pot fi localizate cu mulți ani în urmă, prin publicarea valoroaselor monografii : *Dimitrie Tichindeal*, 1965, și *Victor Vlad Delamărina*, 1967 ; de asemenea, trebuie să reținem reeditarea într-o ținută științifică a *Fabulelor* lui D. Tichindeal (1975), cu un amplu și riguros studiu introductiv.

Alături de studiile *Polemica Maiorescu-Gherea*, 1980, *Eminescu și literatura înaintașilor*, 1983, mult apreciate de istoriografia și critica literară contemporană, trebuie să așezăm volumul *Secvențe literare*, care, după părerea noastră, mai potrivit se intitula *Studii de istorie literară*, deoarece lucrarea este o pertinentă istorie literară, parțială, de integrare a scriitorilor din Banat în circuitul literaturii naționale și europene. De fapt, autorul însuși ne încredințează că intențiile sale sînt de a repune în adevărata lumină literatura din zona de vest și sud-vest a țării : „Necesitatea unui examen critic amănunțit dintr-o anumită zonă, cea de sud-vest, dintr-o perioadă ostilă unității noastre politice și spirituale, din pricina ocupației străine,

își găsește acum, parțial, concretizarea în volumul de față, consacrat epocii 1880—1918". (p. 11).

Virgil Vintilescu, în urma studierii aprofundate a unei imense bibliografii istorico-literare în volume și, mai ales, în presa epocii respective, a structurat lucrarea după criteriile cele mai eficiente ale unei adevărate istorii literare, fapt ce reiese din succesiunea capitolelor: „Implicarea presei bănățene în viața literară”; „Societățile de lectură și conferințele literare”; „Deschideri spre critica și istoriografia literară modernă”; „Receptarea clasicii”; „Folcloristica”; „Proza”; „Poezia”.

În spiritul concepției maioreștiene, autorul face o strictă delimitare între conceptul de *cultură*, în sens larg, și cel *estetic-literar*, reușind, astfel, să sublinieze valorile și nonvalorile scriitorilor bănățeni dintr-o perioadă bine stabilită din punctul de vedere al periodizării literaturii române. Cărturarii din această parte a țării căutau să se afirme nu numai prin viu grai la șezători cultural-literare, ci să-și răspîndească gândurile și simțămintele prin creații scrise propulsate prin arta tiparului: „De aceea sunetul trecător — spune Titu Maiorescu în 1883 — caută a se transforma în litera statornică, și ideea astfel întrupată, spărgînd marginile spațiului și momentului, tinde a străbate în depărtarea locurilor și în viitorul timpurilor” (*Critice*, II, 1967, p. 209).

Virgil Vintilescu urmărește cu consecvență, ca și în celelalte lucrări ale sale, factorii determinanți ai creării unei literaturi care promovează idealul de libertate și unitate națională, a unei literaturi cu adînci infiltrații în creația folclorică, în tradițiile literare de pe întreg spațiul românesc și în valorile marii literaturi europene.

Momentul Unirii Principatelor (1859) a fost determinant pentru rîvna scriitorilor și a populației românești de pe meleagurile bănățene și ardeleni de a se situa în rîndul scriitorilor de peste Carpați.

Puternicele centre culturale (Lugoș, Caransebeș, Oravița, Timișoara) au legături permanente cu societățile cultural-literare din întreg spațiul românesc.

Tineretul studios bănățean își îndreaptă mereu ochii spre Țările române eliberate de povara jugului străin. Cu o neînmurită strădanie ei caută să pună în aplicare programul *Daciei literare*, în primul rînd prin culegerea și valorificarea creației spirituale populare, apoi prin receptarea ideilor junimiste și semănătoriste de a promova o literatură originală inspirată din viața cotidiană.

Exemplul marilor clasici (V. Alecsandri, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, I. Creangă, I. L. Caragiale, M. Eminescu) constituie forul călăuzitor al scriitorilor din Banat, dar, în mod special trebuie amintiți scriitorii ardeleni: Ioan Slavici și George Coșbuc care s-au impus prin caracterul popular al operelor lor.

Scriitorii bănățeni au savurat scrierile în proză ale lui Iacob Negruzzi și Nicu Gane, iar din literatura universală nu au lipsit operele realiștilor: Turgheniev, Gogol, Tolstoi, Flaubert, Zola, Balzac, Daudet, Börne, Björnson, Auerbach etc., promovați de revista „Familia”. Enea Hodoș, profesorul lui Ioan Popovici-Bănățeanul, la adînci bătrînețe, îi mărturisește lui Ion Breazu: „Dragul meu, a fost o boală care ne-a doborât pe toți. Cărțile lui (adică ale lui Turgheniev — n.n.) traduse în Universal Bibliotek, zburau din mînă în mînă. L-am citit și recitit și parcă tot aveam impresia că n-am gustat pe deplin scrierea lor. Iată de ce m-am apucat să învăț rusește. Și satisfacția mea a fost rară, căci Turgheniev e un mare poet, deci neîntrecut meșter al graiului pe care numai în original îl poți gusta pe deplin”. (I. Breazu, *Turgheniev la românii din Ardeal*, în „Studii literare”, volumul IV, Cluj, 1940, p. 201).

Virgil Vintilescu face o analiză temeinică a atmosferei din Ardeal și Banat, subliniind caracteristicile specifice ale operelor scriitorilor, caracterul lor etic — popular, de unde s-a formulat și conceptul de *realism popular*: „Într-o perioadă ca aceasta — spune autorul *Secvențelor literare* — literatura română din Banat și-a păstrat caracteristicile esențiale, comune cu ale celei din Transilvania, dar a dobîndit în același timp alte noi, cu care a îmbogățit paleta coloristică a literaturii naționale” (p. 139).

Creația folclorică a intrat într-o permanentă preocupare a cărturarilor bănățeni, realizîndu-se o culegere științifică, în epoca respectivă, a valorilor spirituale ale poporului din această zonă. Trecerea „de la amatorism la știință” o profesează: Simeon Manguca, Gheorghe Alexici, Iosif Popovici, Emilian Novacovici, Gheorghe Cătană, Enea Hodoș, Avram Corcea, Iosif Bogdan, care și-au dat seama de valoarea educativă și de frumusețile literare ale producțiilor populare.

Profesorul Virgil Vintilescu, avînd principii și metode de apreciere a fenomenului literar, interpretează și comentează la justa valoare aportul cărturarilor la cercetările efectuate în acest domeniu.

De altfel, trebuie să ținem seama, și pe bună dreptate remarcă autorul *Secvențelor* (...), că basmul popular stă la temelia prozei ardeleni și bănățene.

Meritul studiului constă tocmai în faptul că autorul ne pune în față adevărata valoare sau nonvaloare literară a scriitorilor bănăţeni, fără a exagera sau minimaliza scrisul acestora. El reuşeşte cu competenţă să ierarhizeze scriitorii bănăţeni, nu numai în funcţie de aspectul local, ci în încadrarea obiectivă a acestora în contextul literar naţional, pornind de la analize de o mare fineţe, prin continua comparare a modalităţilor şi a mesajului întregii literaturi. Lucrarea lui Virgil Vintilescu se impune în istoriografia noastră actuală prin rigurozitate şi acurateţe.

PARTENIE MURARIU

VASILE TUDOR CREȚU, Existența ca întemeiere. Perspectivă etnologică,

Timișoara, Editura Facla, 1988

Pentru a fixa coordonatele contribuției, prin cartea apărută la finele anului 1988, datorate lui Vasile Tudor Crețu, titularul disciplinei de Folclor și Etnologie de la Facultatea de Filologie a Universității timișorene, vom observa faptul că problematica abordată se află la nivelul prestigiului și în imediata vecinătate a temelor fundamentale ale viziunii străvechi despre *originea lumii* (miturile cosmogonice), respectiv despre trecerea omului arhaic, prin marea mutație, de la natură la cultură pe calea riturilor inițierii, teme în care, precum se știe, Mircea Eliade deține o incontestabilă prioritate. Tema abordată de V. T. Crețu conturează un domeniu, desigur vast, cu înălțimi și abisuri arareori străbătute mai înainte. Este domeniul situației omului în existență și în istorie, a ființării lui culturale, totul privit din perspectivă etnologică, ceea ce înseamnă că, așa cum pentru temele abordate de Eliade perspectiva a fost cea internă a istoriei religiilor, *adevărată* domeniilor respective, tot astfel, perspectiva exegezei și demonstrației făcute de cercetătorul timișorean este aceea a *ethosului folcloric*, adică perspectiva oferită de acel sistem de valori, norme și atitudini spirituale și comportamentale care marchează determinațiile cele mai profunde ale culturii tradiționale a unui anumit popor. Tocmai din această perspectivă spiritualitatea etnică românească își structurează și se structurează pe sine într-o ontologie de factură tradițională însă pe deplin articulată, ontologie pusă sub semnul unei irepresibile vocații: *İNTEMEIEREA*. De aceea cartea, ținând mereu seama de dimensiunile universale ale scenariului întemeierii, este, precum spune autorul în încheiere, „în datele fundamentale ale perspectivei ei, o abordare sistemică a mentalității folclorice românești referitoare la normele și strategia așezării omului, ca ființă etnică, în onthos-ul social și familial; lucrarea coroborează secvențial, căutând în permanență nucleele mitice unificatoare, înțelesurile primordiale ale ceremoniei întemeierii în context istoric și existențial”. (p. 136). În cuprinsul celor patru părți consacrate conceptului de cultură și culturii tradiționale din perspectiva etnologiei, mentalității tradiționale, categoriei obiceiurilor tradiționale, în sfârșit, vieții familiale tradiționale și ceremoniilor ei îndătinat, se remarcă nu puține articulații structural-ideatice pe seama și în jurul cărora V. T. Crețu elaborează și dezvoltă un discurs de mare densitate și acuratețe științifică, convingător și fascinant în același timp, întrucât ușor se poate percepe pe întreaga desfășurare a cărții o pulsație intelectuală de exemplară ținută, rod al unei îndelungi meditații și familiarizări a autorului în și cu universul ale căruia valori le relevă.

Accepția etnicului raportată la structura culturii privitye din unghi antropologic pune cu precădere accent pe sistemul care încorporează organic valori, aspirații, atitudini într-un anume mod de viață instituționalizată *comunitar* (p. 8), adică ceea ce a fost numit și teoretizat de Vasile T. Crețu încă în cartea sa din 1980 (*Ethosul folcloric — sistem deschis*, Ed. Facla).

Astfel cultura — mai bine zis *culturile*, ca pluralitate, determinate matricial și stilistic tocmai de sistemul de valori și norme consacrat al cutărei sau cutărei etnii — *nu se constituie într-un perimetru abstract, ci de fiecare dată într-o realitate socială, avînd un subiect făuritor, grupul uman*. (s.a., p. 14). Dacă, mai departe, ducem gîndul autorului, cum că „grupul omenesc respectiv și-a desăvîrșit viața și cultura printr-o solidaritate organică, care a influențat masiv procesul etnogenezelor” (p. 15), atunci vom spune că, simetric cu *mutația ontologică*, de la natură la cultură,

prin care omul devine om în spațiul și prin actul sacru al inițierii (cf. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, 1959), și etnia se naște ca atare numai prin decisive și inconfundabile determinații pe care ea însăși, prin potențele ei creatoare, prin înălțimea aspirațiilor și a viziunii ei despre lume, și le dă sieși. De aceea, pe bună dreptate spune autorul, „cultura se cristalizează firesc în spațiul unei etnii”. (*ibid.*) și, prin această cristalizare, cultura etnică, extinzându-și determinațiile, determină o anume configurație etnică a civilizațiilor, și astfel se precizează locul unei etnii în lume, destinul popoarelor în istorie, cum spuneau romanticii.

Toate aceste elemente se regăsesc în definirea *mentalității tradiționale* (p. 21 și urm.), și, după cum ne arată convingător V. T. Crețu, sistemul însuși al mentalității tradiționale românești, cu modul ei de a percepe lumea, dar mai ales cu „procedeele de acțiune, reacțiile individuale și comunitare în fața vieții” (*ibid.*), stă sub semnul *complexului ritual al întemeierii*. Acest complex domină atât *discursul mental* (imaginile, reprezentările, clișeele, conceptele esențiale ale gândirii tradiționale), cât și transpunerea, *actualizarea* discursului mental în discurs cultural, *obiectivarea* acestora în structură, în configurația civilizației tradiționale românești. Astfel se alcătuiește și „scheletul morfo-ideatic al corpus-ului folcloric” și fundamentarea și determinarea matricial-spirituală a civilizației tradiționale românești, impresionanta fuziune dintre actele conștiinței etnice, ale creativității spirituale și *praxis-ul* social-istoric creator al civilizației noastre tradiționale.

Pentru a ajunge la *mitemul primordial al întemeierii* — cu observația judicioasă și de mare profunzime spre care autorul ne îndreaptă, anume că mitemul jertfei în zidire este *intermediar* — V. T. Crețu examinează, printr-o metodologie interdisciplinară, modernă și suplă, problema mitogenezei folclorice românești și determinațiile acesteia (pag. 27 și urm.). Ajunge astfel la relevarea mitemului *pământului* și la *mitemul seminței*, *magna semintia*, tărîmul matricial exemplar, perpetuu germinant, și, în intimă legătură cu fuziunea acestora, la o foarte coerentă constelație românească de simboluri și rituri, de cîmpuri semantice: *germinația*, *rodul*, *apa*, *focul*, *vatra casei*, *vatra satului*, *căsătoria*, *cultul strămoșilor*.

Referitor la *categorია obiceirilor tradiționale*, autorul elaborează printr-un semnificativ efort propriu, o definiție în care relevă caracterul lor istoric, apartenența la sfera culturii tradiționale, funcția lor onto-logică (de a cadența logic viața oamenilor, existența lor socială, de a marca momentele importante ale trecerii lor prin lume, de a le modela comportamentul) și avînd în structură lor secvențe *ritualice*, *ceremoniale*, *spectaculare*. Ca discursuri comportamentale complexe (p. 36), obiceiurile, prin actualizare, concretizează, pe lîngă informațiile pe care le transmit, și o importantă cantitate de acțiune, așa încît membrii neamului sau ai grupului comunitar devin actanți ai practicii îndătinată. „Structurarea ipostazelor existențiale prin ceremonial determină un sens precis tuturor desfășurărilor evenimentiale, „îmblînzindu-le” agresivitatea și echilibrînd mereu relațiile dintre individ și semeni, dintre om și lumea exterioară”. (p. 37). Obiceiurile, sistemul practicilor îndătinată au menirea să instituie *armonia*, să preschimbe *nădejdea* într-o atitudine activă și prin acestea să participe „la transformarea determinismului în libertate”. (p. 47).

Cea de-a patra parte, spre care converg demersurile teoretice, demonstrația și exegeza din cele anterioare, fixează *cadrul vieții familiale* în mentalitatea tradițională românească. Acesta este, după opinia autorului, „ființarea într-o realitate spațială consacrată și *tridimensională*”: *pămîntul-părinte*, *satul natal* și *casa mare*, adică cupola cosmică. În acest context, viața umană devine un fir esențial în țesătura macrocosmică fără sfîrșit, vibrînd ori de cîte ori se produce un atentat la armonia întregului. Devenit prin însuși procesul etnogenezei noastre *țarina* și *țară*, „satul românesc și-a plămădit de-a lungul existenței sale un corpus bine cumpănit de valori și norme, transformîndu-se el însuși într-un discurs logic structurat al civilizației românești”. (p. 47).

Ăceastă deosebit de importantă parte a lucrării demonstrează în chip neîndoios că există o simetrie convergentă între două linii de forță cu o profundă motivație paradigmatică: cea a *casei*, a *satului* (cu vetrele lor), a *țării* (în accepția ei etnică, de descălecat, adică de *întemeiere*) și, cealaltă, aceea a *omului* (care se întemeiază ca om în spațiul ethosului), a *familiei* (care, de asemenea, se *întemeiază*, în sinonimie cu *casa* într-un spațiu consacrat al ceremonialității, dobîndind astfel *validarea* existenței adevărate), în sfîrșit, *neamul* (care, și el, se *întemeiază* prin vecuire, prin eternizarea ca perpetuare bio-socială dar și culturală, spirituală, în intimă legătură atît cu *țarina*, cu *țara*, cu locul de odihnă al strămoșilor, cît și cu ordinea macrocosmosului).

La convergența celor două paradigme existențial-spirituale se situează în deplina sa lumină, investit cu puterea exemplarității, „*semantemul* esențial al complexului

întemeierii, în viziunea tradițională românească: Orice construcție (citește întemeiere!) reclamă viață care s-o „însuflețească”; orice zidire solicită, spun textele folclorice, *jertfire* (și *autojertfire*, precum în balada *Meșterul Manole*); viața nouă a unui corp arhitectonic sau uman cheamă, drept sprijin, viață, tot așa cum bobul nou își trage seva și vigoarea din trupuli seminței-mamă, moartea temporară fiind doar o etapă necesară ciclicității vieții”. (p. 61).

Cartea lui Vasile Tudor Crețu, complexă în sine, susținută atât prin superioara adevărare la teritoriul cercetat, cât și prin metodologia de mare acuratețe și, deopotrivă, prin ținută și prin rigoarea demonstrației, are, pe lângă valoarea științifică de excepție în perimetrul folcloristicii românești actuale și pe temeiul acestei valori, și o semnificație încă mai cuprinzătoare. Este aceea a unui act semnificativ și deschizător de cunoaștere, ce vizează înseși fundamentele culturii noastre etnice, nu doar în ipostaza ei tradițională, ci și în sensul adevăratului specific național al culturii și literaturii românești moderne și contemporane, în ceea ce se numește dimensiunea etnologică a fenomenului cultural. Și, de aici, rostul fast prin care cartea vine să aducă o confirmare hotărâtoare privind justetea și oportunitatea acestei orientări și metodologii ca mărci distinctive ale orientării folcloristice timișorene.

IOAN VIOREL BOLDUREANU

VASILE FRĂȚILĂ, Lexicologie și toponimie românească,

Timișoara, Editura Facla, 1987

Cartea lui Vasile Frățilă — s-o spunem de la bun început — este o apariție care onorează atât universitatea timișoreană, unde autorul este conferențiar, cât și editura din Timișoara, care numără deja o serie importantă de lucrări lingvistice, într-o colecție aparte, mai toate de valoare și în bună parte consacrate zonei sud-vestice a țării. Lucrarea de față are în vedere întreaga arie a graiurilor românești, totuși se observă o anumită abundență a lexicului din Banat și, mai ales, de pe Tirnave, zone cercetate cu predilecție, de către autor, de-a lungul citorva decenii.

După cum se arată în *Cuvînt înainte*, volumul cuprinde o „culegere de studii și articole”, publicate anterior, fie în țară, fie în străinătate. Se înțelege că, îndeosebi pentru studiile apărute în străinătate, gruparea lor într-o carte este o operațiune menită să le asigure difuzarea într-un cerc mai larg de cititori interesați de problemele limbii române. Autorul chiar are conștiința interesului ce l-ar putea manifesta față de studiile în discuție, pe lângă specialiști, alte categorii de public, cum ar fi studenții filologi și profesorii de limba română, ba chiar și geografi și istorici. Autorul a revăzut totuși materialul ce urma să devină „carte”, unele studii fiind amplificate, ori, dimpotrivă, abreviate, altele ușor modificate la nivelul expresiei; evident că peste tot, cînd a fost cazul, trimiterile bibliografice au fost îmbogățite cu titluri mai recente. Să mai adăugăm că, deși se adresează unui public mai larg, lucrarea nu a făcut concesii în ceea ce privește rigoarea aparatului critic, caracteristică filologilor, îndeosebi lingviștilor. O singură abatere s-a făcut, și aceasta pentru a ușura nu numai lectura, ci și, mai cu seamă, pentru a ușura tipărirea cărții; este vorba de simplificarea transcrierii fonetice (care a fost totuși redată fidel în unele cazuri, strict necesare, vezi și nota de la p. 21). Pentru a se înțelege mai bine de ce s-a procedat astfel, să spunem că materialul supus atenției vine din domeniul dialectologiei. Sigur că ar fi de discutat cît de mult se poate merge în direcția cititorilor, facilitînd lectura. Cartea de față are în vedere un public avizat totuși, familiarizat, de pildă, cu redarea sensului în limbi de mare circulație, ori cu unele formule de specialitate (pluralia tantum, transfer semantic ș.a.m.d.).

Prima parte a cărții cuprinde „note lexicale și etimologice”, în număr de 95 (de fapt numărul cuvintelor discutate este mai mare, dacă luăm în considerare și variantele ori expresiile în care intră). De remarcat ar fi aici, pe lângă competența profesională, interesul special manifestat de autor pentru problemele de etimologie, mult frecventate în perioada interbelică, neglijate mai apoi, pentru a reveni în actualitate o dată cu seria nouă a Dicționarului Academiei. Locul nu ne permite să exemplificăm cu câteva etimologii, mai ingenioase, cum am fi tentați, și nici să punem în discuție altele, mai problematice, ori să facem completări în ceea ce privește aria de răspîn-

dire a cuvintelor. Importantă mi se pare a fi priceperea și seriozitatea cu care au fost tratate chestiuni atât de pretențioase cum sînt cele etimologice.

Observațiile din paragraful anterior sînt valabile și în ceea ce privește toponimele discutate în partea a doua a cărții. Este vorba de 18 toponime bănățene, între care și nume de localități (*Jabăr, Jena, Jimbolia* ș.a.). La acestea se adaugă însă alte câteva studii, nu toate de etimologie, care fac mai diversă structura acestei, a doua, secțiuni. Unul se referă la relația dintre toponimie și istorie, ilustrîndu-se cu „stratificări toponimice” din zona Tirnavelor. Altul cercetează originea toponimului *Ibru*. Un articol privește „istoria unui cuvînt” : *Padeș*. Ultimul este consacrat lui Gustav Weigand, mai precis — preocupărilor savantului german referitoare la onomastica balcanică. Să spunem că doar articolul despre *Ibru* este oarecum mai redus ca dimensiuni, celelalte fiind studii întinse, în care informația bogată este menită să susțină firul demonstrației, totdeauna clară, logică. Documentările ulterioare pot corecta ori chiar contrazice concluziile autorului, cum se întîmplă cînd e vorba de istorie, adică de ipoteze, dar în momentul de față lucrurile par a sta așa cum le prezintă autorul, expunerea fiind mai întotdeauna pe deplin convingătoare.

Ne mulțumim cu un singur exemplu : istoria cuvîntului *Padeș/padeș* (onim și, respectiv, apelativ). Mai întîi se prezintă toponimele înregistrîndu-se, pe rînd, pe baza atestărilor (documentare, unele din secolul al XIV-lea), oiconimele și exoiconimele, oronimele și hidronimele ; apoi, tot așa, se au în vedere antroponimele (cel mai vechi înregistrat cel de la 1609). Deși frecvent în toponimie, originea lui nu a fost lămurită de o manieră acceptabilă, cu toate că problema a atras atenția lui O. Densusianu, Iorgu Iordan și I. Pătruț. Cheia e găsită de V. Frățilă într-o atestare din Țara Hațegului, datorată lui G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan : *padeș* „platou mic”. Pe baza unei largi documentări istorice și geografice, cu incursiuni în ținuturile aromânilor, meglenoromânilor, sîrbilor și bulgarilor se demonstrează că *pade* „padină” a fost cunoscut încă din vremea „străromânei”, originea lui fiind veche slavă, în perioada anterioară căderii ierurilor de la sfîrșitul cuvîntului. Pentru originea veche slavă a lui *padeș/Padeș* pledează atestările toponimelor din Banat, Hunedoara, Apuseni și Oltenia, unele, cum am spus, din secolul al XIV-lea. Astfel se lămurește o etimologie și variantele unui cuvînt, se luminează istoria unui cuvînt, apelativul și toponimul ajutînd pe rînd la stabilirea detaliilor. Și astfel se dovedește, încă o dată, că onomastica este „o sursă de prim rang a istoriei limbii române”.

Se înțelege din cele de mai sus, sperăm, că am urmărit cu interes și satisfacție profesională contribuțiile lexicologice ale dialectologului Vasile Frățilă, ceea ce ne face nu numai să remarcăm apariția cărții sale, ci și să o recomandăm călduros cititorilor.

AUREL SCOROBETE

